13 DE ABRIL DE 2003. AÑO 6. Nº 348
RADAR

EL DON JUAN SEGÚN BARTIS
CLAVES PARA ORIENTARSE EN EL BAFICI 2003
JAIME BAYLY HACE TEATRO
RON CARTER: EL JAZZ DANDY

EL ECLIPSE MÁS LARGO DE LA HISTORIA DEL ROCK

LOS 30 AÑOS DE *EL LADO OSCURO DE LA LUNA* DE PINK FLOYD



AMOR Y ROSAS

Un viejo libro que intentaba explicar el sexo a los niños –al estilo de la famosa colección *¿De dónde venimos?*– utilizaba el estornudo como parangón sencillo para describir la "sensación de orgasmo". Y aunque la idea no suene del todo descabellada, recién ahora es posible sostenerla científicamente. Si no, pregúntenle a Hans Hatt, profesor de Biología de la Universidad de Ruhr en Bochum, Alemania, que acaba de hacer un descubrimiento de proporciones: el esperma, jura, responde a los olores. Es más: los espermatozoides duplican su velocidad de nado en presencia de ciertos estímulos aromáticos. "Ésta es la primera vez que se logra demostrar cómo el esperma reacciona al olor", dicen que dijo Hatt, y pasó a explicar: al parecer, los espermatozoides tienen membranas que se sienten atraídas por dos compuestos químicos utilizados en la industria cosmética para imitar aromas florales. Ahora, el envalentonado profesor Hatt espera poder desarrollar un nuevo método anticonceptivo a partir del efecto de los aromas sobre el esperma. La pregunta es: ¿para qué, si ahora alcanza con un simple resfrío?

ORDEÑE

Más noticias del fabuloso mundo del semen, esta vez llegadas de la zona más oscura del rubro policial. Que los cuatreros rusos no son como los pampeanos es algo que nadie por estos lares discute, probablemente porque nadie se lo pregunte. Lo cierto es que dos hombres de esa procedencia -uno de 51 años, el otro de 28– fueron arrestados días atrás en la región de Stavropol acusados de robarse dos contenedores llenos de esperma de toro, un volumen seminal suficiente para preñar, digamos, unas quinientas vacas. Un vocero de la policía local declaró que los ladrones planeaban vender el botín en el mercado negro. "El esperma de toro es como oro", aseguraba un informe difundido localmente: "Estos hombres le dijeron a un granjero que el semen provenía de un toro premiado, y que le cobrarían unos doscientos dólares por el privilegio de usarlo en sus vacas. Si todo les hubiera salido según lo planeado, ya serían ricos". Como ya es costumbre –como ocurriera con el extraño caso de los bovinos pampeanos y sus encuentros cercanos de tercer tipo–, todos opinaron sobre el asunto, pero nadie consultó a los verdaderos damnificados: las pobres vacas, los toros ultrajados.

A CARA DE PERRO

Se llama Danny y, aunque parezca cualquier otra cosa, es un perro. Para más datos: el pekinés que venció a más de 20 mil rivales en una competencia mundial del Kennel Club y se ganó la corona de campeón supremo en su categoría. Sólo que ahora sus amos, Bert Easdon y Philip Martin, enfrentan una grave acusación que tal vez los obligue a devolver el premio. Ambos aseguran que la única operación a la que fue sometido el espantajo fue una de tipo correctivo en la garganta (un problemita respiratorio), pero la versión que manejan los organizadores de la competencia indica que Danny sufrió una cirugía estética: nada menos que un *lifting* facial. De comprobarse la veracidad de la acusación –el menor retoque plástico inhabilita a cualquier animal para participar de la competencia del Kennel Club–, un grave interrogante, al menos, hallaría por fin su justa respuesta: ¿quién le robó la jeta a este bicho?

SEPARADOS AL NACER



¿Las Meninas versión 2003?

¿Visita de los Duhalde a los reyes de España según Velázquez?

ESCUELA PARA SEÑORITAS

Experimentada madama de burdel, Elène Vis decidió que era hora de compartir algo de su experiencia con las nuevas generaciones. Su propósito –más que noble, según ella misma asegura– inspiró la fundación de la Hanky Panky School, institución para prostitutas que ofrece cursos sobre "sexo y relaciones". Objetivo curricular: que las chicas aprendan a emperifollarse como corresponde, de manera de subir la cotización de sus servicios y, así, poder retirarse antes del negocio. Es decir: cómo ser bien putas para dejar de serlo. "Una puede enseñarles a ganar dinero volviéndose más atractivas", le comentó Madame Vis al *De Telegraaf*. "Así lo hizo Cenicienta. El príncipe no se enamoró de ella viéndola en ropas de trabajo. Y las chicas tienen que aprender que los hombres necesitan más que sexo. Si aprenden las artes del entretenimiento sexual, con un mismo cliente pueden pasarse horas, y no los diez minutos de siempre." Fulgurante como un rayo, la idea se le ocurrió a Madame Vis poco después de publicar su libro *Sex Queen & Turbo-Power*. Ahora, dice, no aprueba la prostitución: "Yo misma creo en el romance. Las mujeres con autoestima no deberían ser prostitutas".

¿Por qué a las elecciones las llaman "la carrera presidencial?

Porque es la clasificación: el que primero llega primero corre.
Todos los que no duramos más de un semana

Porque es el precalentamiento. Nos vamos preparando para cuando haya que salir corriendo.
El correcaminos de San Luis

Si hablamos de carrera, los peronistas tienen que estar lamentando la decisión del Lole de no participar. Hubieran tenido asegurado el segundo puesto.
EL Oso Telesco, desde Williams

Según la Real Academia Española una carrera es una Pugna de velocidad entre personas que corren, guían vehículos o montan animales. Ya se imaginarán quiénes somos los animales...
El AntiBush

Porque los jinetes no están a la altura de las circunstancias, los pingos son ajenos, el negocio pasa por otras manos y nosotros siempre perdemos tratando de apostar al ganador.
El Burro de Hormigón

Porque si les llamaran elecciones para hacer de la agonía algo eterno, no tendría enganche, ¿visssssste?
El Pez Imista

Porque todos los candidatos, a la hora de afanar, son más rápidos que un Fórmula Uno.
Don Segundo en sombras, de la estancia "Lo levantaron en peso"

¿Es carrera a la fama o carrera demente?
Cecilia de otro Colegio

Carreras de dos postulantes: Menem iría por el posdoctorado y Rodríguez Saá tiene reprobado el curso de ingreso intensivo de verano. ¿Para quién van a laburar: ¿FMI/BM/ALCA(pone) o el CONICET?
Cecilia bis

Les pido disculpas.
Jorge Batlle, del Vapor de la Carrera

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué no se come carne en Semana Santa?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



IMÁGENES

POR ROBERT JENSEN

El derrumbe de la estatua de Saddam Hussein en Bagdad fue la imagen del día, y acaso termine siendo la imagen de la guerra: esa imagen única que define el conflicto.

El mensaje es claro: Estados Unidos liberó al pueblo de Irak. La invasión norteamericana a Irak fue justa.

El miércoles por la mañana, las cadenas de TV arrastraron sus cámaras hasta la estatua que estaba cerca del Hotel Palestine. Los iraquíes enlazaron con cuerdas la cabeza y trataron de derribarla, y luego atacaron la base a golpes de martillo.

Finalmente, una grúa norteamericana logró tirarla abajo, para algarabía de la multitud.

Fue un estimulante momento de celebración, y lo que se festejaba era el aparente final del reinado de un dictador brutal. Pero, como ya lo señaló en otras ocasiones el secretario de Defensa de EE.UU., Donald Rumsfeld, ninguna imagen cuenta toda la historia.

Hay mucho para preguntarse sobre qué se muestra y qué no.

Una cuestión obvia: en la transmisión en vivo, los espectadores pudieron ver a un soldado norteamericano que envolvía la cara de Hussein con una bandera norteamericana, luego rápidamente reemplazada por una bandera iraquí.

Los jefes saben que desplegar la bandera norteamericana significa ocupación y dominación, no liberación. Tom Brokaw, de la NBC, informó que la cadena árabe Al-Jazeera estaba "armando un gran alboroto" con el incidente de la bandera norteamericana, dando a entender que la televisión norteamericana iba a –y debía– eliminar esa parte de la secuencia. ¿Cuál de las dos opciones se acerca más a la verdad completa?

Otra diferencia entre la televisión norteamericana y las demás fue la cobertura de las víctimas iraquíes.

A pesar de todo lo que se dijo sobre los "bombardeos de precisión", la invasión norteamericana produjo tal cantidad de muertos y heridos que los hospitales iraquíes renunciaron a seguir llevando la cuenta.

Los oficiales de la Cruz Roja calificaron el nivel de víctimas de "increíble", y describieron cómo "docenas de cadáveres de mujeres y niños totalmente descuartizados" eran llevados en camiones a los hospitales.

Las fuerzas de EE.UU. e Inglaterra usaron bombas de racimo, una de las armas más indiscriminadas del arsenal moderno, y el ministro de Defensa británico comentó que las madres de los niños iraquíes muertos algún día le agradecerían a Gran Bretaña por haberlas utilizado.

Los espectadores de EE.UU. no tienen mayor acceso a estas consecuencias de la guerra que, sin embargo, son habituales en la televisión del resto del mundo y en Internet están al alcance de cualquiera.

¿Por qué la televisión norteamericana sigue otros criterios? Aaron Brown, de la CNN, dijo que las decisiones no responden a motivos políticos. Reconoció que esas imágenes muestran con propiedad la violencia de la guerra, pero defendió la decisión de retirarlas del aire. "Es una cuestión de *gusto*", dijo.

Una vez más, ¿cuál de las dos opciones se acerca más a la verdad completa?

Finalmente: tan importantes como las decisiones sobre qué imágenes usar son las cuestiones que tienen que ver con cuáles son los hechos y los análisis –de los cuales quizá no haya imágenes dramáticas que mostrar– que hay que poner en el aire para ayudar a la gente a entender las imágenes.

La presencia de las tropas norteamericanas en las calles de Bagdad indica que el fin del fuego está cerca, y eso es algo que virtualmente todos los iraquíes agradecerán.

También indica el final de doce años de duras sanciones económicas que, encabezadas por los Estados Unidos, empobrecieron a la mayoría de los iraquíes y mataron a medio millón de niños, según estudios realizados por las Naciones Unidas. Y eso también es motivo de celebración entre los iraquíes.

Y no hay duda de que la vasta mayoría de los iraquíes están contentos de haberse librado de Hussein, aun cuando recuerden que fue el apoyo norteamericano a lo largo de los años ochenta el que permitió que su poder se consolidara pese a la desastrosa invasión a Irán.

Pero eso no significa que todos los iraquíes estén contentos con la presencia continua de las tropas norteamericanas. Quizá porque tienen presente el escaso interés que el gobierno demostró en el pasado por la democracia o el bienestar de los iraquíes.

Quizá porque miran a Afganistán y ven lo rápido que las autoridades norteamericanas desertaron de su compromiso de "no desentenderse" del sufrimiento del pueblo afgano.

Quizá convenga ser prudentes con lo que podamos inferir de las imágenes de celebración que estamos contemplando; alegrarse por la remoción de Hussein no significa alegrarse por la ocupación norteamericana.

No es fácil producir imágenes dramáticas con estas complejas realidades políticas. Lo que no quita que siguen siendo realidades, no importa si los espectadores norteamericanos las ven debatidas por televisión o no.

REMEDIO PARA LUNÁTICOS

NOTA DE TAPA Hace treinta años salía a la venta *El lado oscuro de la luna* y todavía hoy gozamos y padecemos sus efectos. Conexiones insospechadas con el cine de Hollywood; grupos de rock que se sienten obligados a parir en algún momento su obra conceptual; eufóricos del rock depresivo; bandas que trabajan como ejecutivos: Rodrigo Fresán indaga en las secuelas de un disco que ya se vendió treinta millones de veces y del que todavía hoy se compran casi mil copias diarias.

POR RODRIGO FRESÁN

La luna ha sido y seguirá siendo una buena excusa para tantas y tan diferentes cosas. Para inspirar poemas de amor; para albergar las peripecias fantásticas de Cyrano y Münchhausen y Verne y Tintín; para subir y bajar mareas; para dar "un pequeño paso y un gran salto" y clavarle banderitas; para determinar ciclos de fertilidad femenina y cosechas y ofrendas para los dioses; para una futura barriada de *shopping centers*; para mirar pasar eclipses; para desenterrar un monolito negro y sacarse fotos junto a él; para dilucidar las sutilezas de nuestro signo astrológico. Y –por encima de todas las posibilidades selenitas– para que un grupo de rock inglés, hoy en suspensión animada –y nada parece indicar que tenga muchas ganas de salir de la cama–, siga vendiendo aproximadamente un cuarto de millón de copias cada doce meses de algo llamado *El lado oscuro de la luna*.

Sí: treinta años y treinta millones de copias vendidas: un record hasta hoy jamás superado por ninguna banda británica a la hora de facturar por un solo disco que, además, fue el álbum más vendido en toda la década del setenta. Y ahora Pink Floyd, mientras sigue haciendo dinero con "Money", relanza su disco más famoso en edición conmemorativa porque... porque... porque... ¿por qué no seguir vendiéndolo si siguen comprándolo, eh?

EL LADO LUMINOSO DEL PRODUCTO

Me lo compré el domingo pasado. En Europa –como las aspirinas y los diarios y los cigarrillos–, Pink Floyd se vende en esos sitios que no cierran los domingos. *El lado oscuro de la luna* es, sí, un artículo de primera necesidad. Aquí lo tengo, ahora lo escucho: la clásica portada sin título y con prisma piramidal y rayo de luz sutilmente remozada para conmemorar los fastos de la tercera década y para que sea diferente pero igual a la de la primera vez y haga salivar a los fanáticos sin por eso ofender su sentido de la tradición. El cuadernillo trae –otra vez– las letras y rejunta reproducciones de parafernalia de pasadas celebraciones (la de la caja *Shine On*, la del 20° aniversario, la del 25° aniversario) y un texto en letra muy pequeña advierte que esta vez el sonido es mucho mejor porque ha vuelto a ser masterizado digitalmente y reconvertido, para su posible audición, en una cosa llamada Hybrid SACD o algo así. Es cierto: el sonido es mucho mejor porque –la verdad sea dicha– ésta es la primera vez que me compro *El lado oscuro de la luna* en CD. Hasta ahora conocía –de memoria– la versión original y long play girando en el estéreo de mis padres, cuyo parlante izquierdo no funcionaba. Ergo: lo que yo oía era el lado menguante y oscuro de la luna. Ahora oigo la luna llena y nueva y perfecta. Y se la oye muy bien.

El lado oscuro de la luna –a diferencia de lo que ocurre con otras producciones míticas y fundacionales– no ha envejecido en absoluto. Podría pasar perfectamente por cualquier cosa orquestada hoy por Brian Eno o Nigel Godrich o el último gurú sónico de Madonna.

El lado oscuro de la luna es el *soundtrack* perfecto para el domingo por la mañana: música activa y elaboradamente perezosa (en el mejor sentido de la palabra), música de Pink Floyd, música clásica que de tan digerida ni siquiera hay que pensar en que se la está escuchando. Todo está, todo sigue estando en su sitio: los latidos de corazón relajado y los despertadores en celo, la frase/definición que nos informa que "ir aguantando en la más tranquila de las desesperaciones es *the english way*", el saxo de Dick Parry, la garganta profunda de Clare Torry en "The Great Gig in the Sky" (votada hace poco como "la mejor canción para hacer el amor jamás compuesta"), el formidable principio de "Time", esa línea de bajo en "Money", el "On the Run" (que inventa la *house music* quince años antes de que la bauticen de ese modo), la guitarra marca Gilmour en "Us and Them", el gran *finale* de "Eclipse" y esa vocecita –la voz de Jerry Driscoll, el portero de los estudios de grabación Abbey Road, donde fue parido el disco– que justo antes de que todo acabe nos informa: "En realidad, no hay lado oscuro de la luna. De hecho, es completamente oscura".

Los revisionistas snob de hoy aseguran que en realidad el mejor disco de Pink Floyd es el debut, *The Piper at the Gates of Down* (1967), de la época en que todavía Syd Barret no se había caído cual Obélix en una marmita de LSD. Los sociólogos no dejarán de señalar la importancia *behaviourista* de *The Wall* (1979) como –a partir de su adaptación fílmica– responsable de buena parte de la peor estética MTV, así como de la obligación iniciática de arrojar televisores por la ventana del hotel para acceder al status de rocker cabal. Y –en lo que a mí respecta– mi corazón estuvo, está y siempre estará con *Wish You Were Here* (1975), seguido de cerca por –ya sé que suena raro– *The Final Cut*, de 1983. Pero no hay duda de que nada puede vencer al invulnerable *El lado oscuro de la luna* en términos de impacto y de mística y de poder residual y, sí, de rumores completamente absurdos y demenciales. Considerado uno de los discos imprescindibles de la historia del pop –no deja de aparecer en todas y cada una de esas listas especializadas y de favoritos y de clásicos y de famosos y de ventas–, su influencia es claramente detectable tanto en el *O.K. Computer* de Radiohead (una suerte de *El lado oscuro de la luna* para las nuevas generaciones) como en la breve pero divulgada discografía de los francesitos de Air, como a la hora de traducir la feliz vida pop a algo depresivo y terrible, cosa de que el mundo todo comprenda que los rockeros también lloran. *El lado oscuro de la luna* es la piedra fundamental de lo que podría definirse como *depre-rock*, y también es la viga del tejado de un malentendido que sugiere –craso error: recordar siempre esa escena del film *This is Spinal Tap* donde a esos pobres tipos se les ocurre montar algo llamado *Stonehenge*– que una obra conceptual no puede sino ser la receta infalible para consagrar y volver millonaria a una banda hasta entonces de culto. *El lado oscuro de la luna* es también, como ocurre casi siempre, la prueba palpable de que los productos más redondos suelen ser más el resultado del azar y la pura intuición del momento que del calculado fruto de ensayos y estrategias.

LUNÁTICO COMO TU MADRE

La premisa original era hacer un disco que sonara bien en los audífonos y que predicara las virtudes del sonido cuadrafónico, fenómeno que duró tanto como aquellos absurdos casetones, el sistema Betamax y la nueva Coca-Cola. Y punto. Y eso es lo bueno de Pink Floyd: lejos de las pretensiones demenciales de sus contemporáneos sinfónicos, los chicos se limitaban a ir a trabajar como ejecutivos con ganas de hacer dinero. O de recuperarlo: la banda lo había perdido casi todo en malas recomendaciones bursátiles y ya no disfrutaba del prestigio *under* que –allá por 1967– los definía como la versión cerebral y más *avant-garde* de los Beatles y los celebraba por sus conciertos "con efectos especiales" en el UFO Club, perfectos para flotar química y ácidamente, y –por el mismo precio– por haber inventado la estética del *rock show* moderno que viene persiguiéndonos desde entonces. De acuerdo: seguían vendiendo y llenando salas, pero lo cierto es que sus discos sonaban cada vez más desganados y fácilmente sofisticados. ¿Y cuántas más bandas de sonido para Antonioni o Barbet Schroeder podían grabarse? Alcanza con ver sus fotos de entonces: cuatro tipos con aspecto de hippies plácidos y sin nada de la mística egomaníaca y "artística" de sus colegas de Yes, ELP, Roxy Music o Genesis. Digámoslo: Roger Waters, David Gilmour (que llegó después de la salida de Barret como reemplazo del alucinante alucinado), Nick Mason y Richard Wright no hubieran desentonado vendiendo incienso en Plaza Francia o tirados en el césped de los chalets de sus padres millonarios en Punta del Este. Todos ellos habían salido –al igual que John Lennon, Ray Davies, Eric Clapton y Keith Richards– de las

De algún modo, *El lado oscuro de la luna* fue el principio del fin: marcó el principio de la dictadura creativa de Roger Waters y condenó a la banda al infierno de someterse al Gran Tema Inevitable y Obligatorio que los convirtió en megamillonarios: *Wish You Were Here* (alienación y locura); *Animals* (alienación y locura); *The Wall* (alienación y locura), y *The Final Cut* (alienación y locura).

aulas de una *public art school* inglesa, esos laboratorios sociales de posguerra y semilleros inesperados de buena parte del rock inglés de los sesenta.

Es más: Pink Floyd ni siquiera tenía una mística de banda. "Ninguno fue muy amigo de los otros. Ni siquiera en los buenos tiempos. Nunca nos llevamos muy bien y siempre nos consideramos compañeros de trabajo", declararon David Gilmour o Roger Waters –da lo mismo– no hace mucho.

¿Qué hacer? ¿Cómo seguir? *Meddle* –editado en 1971 y con los paradigmáticos "One of these Days" y "Echoes", responsables (dicen) de matar a todos los peces del Crystal Palace cuando fueron interpretadas *live* ahí cerca– era el mejor camino a seguir, a continuar. Y así, en principio, *El lado oscuro de la luna* fue planeado como un *Meddle II*. Como había ocurrido con "Echoes", los cuatro llegaron a los estudios de Abbey Road con pedazos de canciones. Waters se ofreció a hacerse cargo de todas las letras: así sería más fácil darle algún atisbo de unidad a semejante desorden. Nadie protestó. Waters anunció que todo tendría que ver con la idea de "volverse loco". Nadie protestó. El título del *work in progress* fue *Eclipse: A Piece for Assorted Lunatics*. La banda salió a tocarlo en vivo antes de entrar al estudio a grabarlo. Les gustaba eso: investigar el material sobre el escenario, conocerlo y recién entonces inmortalizarlo y sacárselo de encima.

Así que lo dan a conocer en 1972, en Brighton, en el escenario del Rainbow Theatre de Londres. Alguien graba un pirata del concierto y lo saca a la venta con el título de *El lado oscuro de la luna*. A Pink Floyd el título le encanta, pero una banda desconocida llamada Medicine Head edita un disco con el mismo nombre. Como no pasa nada con ese LP, Pink Floyd le roba el título a Medicine Head y piratea el pirata del propio disco y se encierra en Abbey Road durante un total de treinta y ocho días diseminados a lo largo de seis meses. La idea de unir las canciones con ruiditos también es de Waters, que ya había explorado esas cuestiones en el track "Alan's Psychedelic Breakfast" de *Atom Heart Mother* y ahora, además, escribe varias preguntas en fichas para que amigos y visitantes (entre ellos, Paul y Linda McCartney) las lean ante los micrófonos: "¿Qué significa para vos la frase 'El lado oscuro de la luna'?", por ejemplo, o "¿Cuándo fue la última vez que te pusiste violento?". Las respuestas se utilizarían como parte del tapiz sonoro que uniría una canción con otra. De golpe todo comienza a sonar nuevo e importante: desde un punto de vista íntimo, *El lado oscuro de la luna* –junto con su coda lunática *Wish You Were Here*– es el último y el mejor exponente de la sincronicidad musical entre los músicos de la banda. Todos aportan lo mejor de sí y se respira un aire de perfecta democracia creativa, por más que Gilmour, al recordarlo, asegure que "Roger trabajaba mientras nosotros disfrutábamos de nuestras cenas". Discuten un poco –un poquito– a la hora de la mezcla final, así que traen a Chris Thomas (responsable del *mixing* del *Album blanco* de los Beatles) para que dirima la cuestión.

El último ladrillo en la pared lo aporta la gráfica del estudio Hipgnosis. Desde entonces, esa portada misteriosa formará parte no sólo de la iconografía del rock sino, también, de la del siglo XX.

El lado oscuro de la luna salió a la venta en marzo de 1973, alcanzó el puesto número 2 en las listas de ventas de Inglaterra y –durante una semana– el número 1 en Estados Unidos. Después empezó a descender y a descender, pero –sorpresa– nunca terminó de salir: se quedó dando vueltas por ahí trescientas semanas consecutivas. Y cuando se le da la gana –como, seguro, en estos días– vuelve para ver cómo anda todo.

EL LADO OSCURO DEL ARCO IRIS

De las muchas leyendas urbanas que ha originado *El lado oscuro de la luna*, ninguna tan famosa y disparatada como la que lo relaciona carnal y espiritualmente con el clásico film *El Mago de Oz*, dirigido por Victor Fleming en 1939. El origen del rumor y la locura comenzó a mediados de los noventa, cuando la fiebre de Internet posibilitó que cualquier chiflado que hasta entonces rumiaba sus teorías en el living de su casa o en su celda manicomial pudiera difundirlas en el universo entero a través de las muchas habitaciones de la mansión virtual del Dios Web.

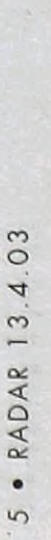
La cosa, dicen, tiene que ver con las muchas casualidades y sincronías entre disco y película, y la cosa –dicen los que saben o deliran– es así: hay que poner a funcionar copia de la película protagonizada por Judy Garland en el DVD y –justo en el instante en que el león de la Metro da su tercer rugido, presionar el ON en el reproductor de compacts, bajar el volumen de la televisión y subir el de *El lado oscuro de la luna* y... allá vamos.

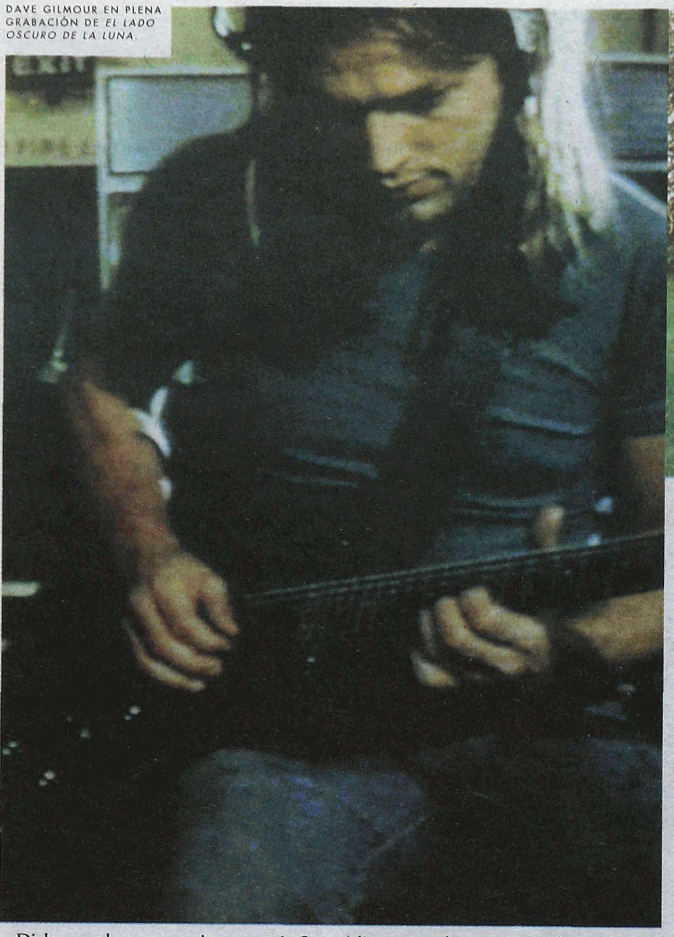
En el tema "Breathe", en el momento exacto en que David Gilmour canta un "Look around...", Dorothy gira su cabeza; cuando se oye "No one told you when to run", Dorothy comienza a trotar; las campanadas de "Time" coinciden con el arribo de la actriz Margaret Hamilton, la inolvidable Miss Gulch y/o Bruja Mala del Oeste; "The Great Gig in the Sky" dura exactamente lo mismo que la secuencia del tornado; y al terminar –final del lado 1 de la versión en formato LP de *El lado oscuro de la luna*– marca el pasaje de blanco y negro al furioso technicolor de la película anunciado por el sonido las cajas registradoras al principio de "Money", donde los más radicales juran que los *muchkins* enanitos danzan perfectamente coordinados con el ritmo de ese hit-single. Más adelante, en "Brain Damage", cuando se canta "the lunatic is on the grass", el Espantapájaros se pone a bailar. Y el final de "Eclipse", con esos ominosos latidos cardíacos, coincide justo con el momento en que Dorothy apoya su oreja en el pecho del Hombre de Hojalata. Y así sucesivamente, hasta contabilizar setenta casualidades que –según los más respetados doctores en *pinkfloydlogía*– no tienen nada de casual.

Pequeño detalle a tener cuenta, claro: la película es más larga que el disco. Solución al problema luego de múltiples investigaciones: se vuelve a escuchar *El lado oscuro de la luna* a partir del momento en que se acaba –*replay*– y nuevas y pasmosas coincidencias, por supuesto.

Algunos extremistas del asunto recomiendan completar la visión del film con fondo sonoro de *Meddle* o *Animals*, pero los fundamentalistas los consideran alucinados o simples oportunistas sin ningún tipo de preparación académica.

A la hora de la verdad, advertidos de la existencia de semejante Expediente X, los responsables se pronunciaron sobre la cuestión riéndose de los rumores y, al mismo tiempo, fortaleciendo la leyenda. Alan Parsons –ingeniero de sonido durante la grabación del disco– aseguró no recordar comentario alguno sobre *El Mago de Oz* durante la grabación del monstruo. David Gilmour ha dicho con despectivo cariño que "es evidente que tenemos fans con mucho dinero y mucho tiempo que perder". Nick Mason, en cambio, descartó toda posibilidad de que la teoría tuviera algún fundamento, a la vez que ironizaba: "Todos sabemos que *El lado oscuro de la luna* fue compuesto y grabado siguiendo escena por escena *La novicia rebelde*". Y Roger Waters se limitó a comentar que todo le parecía "muy gracioso", lo que para los sectarios de Pink Oz no es otra cosa que una sutil confesión y la prueba de que fue él quien maquinó toda la idea sin comentar ni consultar nada –según su costumbre– con los demás integrantes de la banda.





DAVE GILMOUR EN PLENA GRABACIÓN DE *EL LADO OSCURO DE LA LUNA.*

Dicho esto, hay nuevas pistas a seguir. Se dice que si se mira muy pero muy fijo, en la portada de *Pulse* –CD doble de 1995 con *packaging* de lucecitas parpadeantes que incluye la versión en vivo de *El lado oscuro de la luna*– se puede entrever el hacha del Hombre de Hojalata, así como las figuras de una niña con zapatitos rojos y de Miss Gulch pedaleando en su bicicleta. Y eso no es todo: peligrosos grupos separatistas aseguran a todo aquel que quiera verlo y oírlo que *Whish You Were Here* funciona muy bien en tándem con *Blade Runner*, que *Meddle* se aparea a la perfección con *Fantasía* de Walt Disney y que el reciente grandes éxitos *Echoes* propone extraordinarias concordancias con *Contact*, donde Jodie Foster viajaba a los confines del espacio. En lo que a mí respecta, propongo que durante el próximo congreso analicemos a fondo –esos alaridos de la Mamá Cora de Antonio Gasalla perfectamente silenciados por los gritos del Pink de Roger Waters– los incuestionables puntos en común existentes entre *The Wall* y *Esperando la carroza*.

LA LEYENDA CONTINÚA

Ahora están separados y se comunican a través de abogados y no pueden verse. En realidad, como ya se dijo, nunca pudieron verse demasiado. Pensar en Pink Floyd –nombre creado a partir del de los bluesmen Pink Anderson y Floyd Council– como en un accidente: una banda cuyo líder se vuelve loco a la altura del primer disco y cuyos miembros se las arreglan para seguir trabajando. De algún modo, *El lado oscuro de la luna* fue el principio del fin: marcó el principio de la dictadura creativa de Roger Waters y condenó a la banda al infierno de someterse al Gran Tema Inevitable y Obligatorio que los convirtió en megamillonarios: *Wish You Were Here* (alienación y locura invocando la figura de Syd Barret, quien, sorpresa, una noche salió de los sótanos de la casa de su madre en Cambridge y se dio una vuelta por el estudio dispuesto a "grabar mi parte" ante el horror de sus antiguos camaradas); *Animals* (alienación y locura con cerdo inflable y fondo orwelliano de *Rebelión en la granja*); *The Wall* (alienación y locura en el infierno del *music-business* apoyado por un megashow que hizo historia e histeria y un perfecto Lado 3) y *The Final Cut* (alienación y locura durante la Guerra de Malvinas mientras se recuerda la muerte del padre en la Segunda Guerra Mundial). *A Momentary Lapse of Reason* y *The Division Bell*, ya sin Waters y con Gilmour como resignado líder, son canciones automáticas, coloreadas por un sonido tan inconfundible como previsible: Pink Floyd prefabricado. No importa. Pink Floyd es una marca que vende por sí sola: el único dinosaurio que en su momento soportó el embate del punk y la new wave. Ahora ni siquiera necesita existir para seguir cosechando. Prueba de ellos son sus puntuales *greatest hits* o los reflotes *live* de *El lado oscuro de la luna* o *The Wall* recibidos como grandes acontecimientos por adictos sin ganas de desengancharse. Si mañana saliera un nuevo disco de Pink Floyd sin ninguno de sus miembros originales, es casi seguro que vendería, por reflejo, un par de millones. Mínimo. Como bien dijo alguien: en un mundo acostumbrado a que los artistas digan *sí* a todo, Pink Floyd se las ha arreglado para eternizarse diciendo una y otra vez que *no*. Como ocurre con los Beatles, no hay ediciones económicas de los discos de Pink Floyd: la gente sigue pagando por los viejos y eternos títulos del catálogo como si acabaran de salir. Todo OK.

Por estos días, Waters se la pasa saliendo de cacería por los bosques de España y Gilmour vuela en un biplano de su colección. De vez en cuando ofrecen algún concierto por ahí. Cuando les preguntan si algún día van a volver con la banda, o si la banda volverá alguna vez a un estudio de grabación, o sin son ciertos los rumores sobre un supuesto retorno de Waters al redil, ambos cambian de tema y hablan de perros de presa y de aviones en las nubes y –mientras tanto, en el lado oscuro o luminoso de este planeta– alguien sale a la calle para comprarse por última o primera vez *El lado oscuro de la luna*.

Y –*I'll see you on the dark side of the moon*– volvemos a vernos y oírnos en cinco años, por supuesto. ■

MI REINO POR UN CONCEPTO

POR R.F.

Y en algún momento, cansados de grabar canciones sueltas, los reyes del pop decidieron ponerse conceptuales y grabar álbumes conceptuales. Lo más parecido a una novela después de tantos cuentos.

Claro que la idea no era nueva ni mucho menos: pensar en todas esas cantatas, Pasiones, óperas y conciertos celebrando a emperadores y en *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. Hay una especie de unanimidad a la hora de señalar a *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* como el primer gran éxito del concepto-pop: los Beatles inventan una banda-fantasma y lo que ofrecen en el disco es básicamente un concierto falso de esa falsa banda. Pero no es tan así, no es tan cierto: la idea ya había comenzado a insinuarse en 1966 en discos de The Kinks como *Face to Face* o *A Quick One* de The Who, ambos con suites de canciones que contaban una historia, y con el correr y el arrastrarse de los años –nada es casual–, Ray "The Kinks" Davies y Pete "The Who" Townshend se convirtieron en conceptualizadores consumados y consumidos. Todo parece indicar, también, que no han sido ni serán jamás superados.

Ahora bien: ¿cuál es el impulso que lleva a un eficiente fabricante de canciones sueltas a ponerse a fabricar canciones atadas? Por un lado, supongo, la ambición de hacer algo grande, digno de ser recordado por los siglos de los siglos. Por otro, es una buena distracción mientras el rockero se prepara para escribir una novela, actuar en una película o lo que sea. Porque todo parece indicar que los rockeros se aburren –se aburren mucho– y padecen complejos de inferioridad o de superioridad. En cualquier caso, pareciera que, en cierto momento de sus vidas, los músicos descubren que buena parte del público del rock no es lo que se dice demasiado intelectual, y entonces se proponen conquistar eminencias grises. La culpa, una vez más, es de los Beatles, que no tenían la culpa de que todo les saliera siempre *muy* pero *muy* bien y de provocar, por lo tanto, cantidades insalubres de imitaciones. Porque –se sabe– el pop es uno de los pocos territorios artísticos donde no está mal visto parecerse a algo que tuvo éxito. Todo lo contrario. Y así es como todas las ideas supuestamente originales a la hora del álbum conceptual pueden encajar sin problemas –haciendo uso de rápida e imperfecta memoria, seguro que aquí falta el más odiado o el más querido de ustedes– en un puñado de géneros degenerados donde todavía se pueden desenterrar unas perlas todavía menos cuantiosas. A saber:

* **Ahí viene el Mesías, le gusta cantar.** Dos hitos indiscutibles: *Tommy* de The Who y *Ziggy Stardust and the Spiders of Mars*, que cumplió también tres décadas el año pasado (y ahora, treinta años más tarde, se edita en CD la versión completa del concierto en el que Bowie "mató" a su héroe), y sus derivados futurísticos *Aladdin Sane* y *Diamond Dogs*. Otros iluminados: *Streets* de Savatage, *Snow* de Spock's Beard, *The Crim-*

Pink Floyd es una marca que vende por sí sola. Si mañana saliera un nuevo disco de Pink Floyd sin ninguno de sus miembros originales, es casi seguro que vendería, por reflejo, un par de millones. Mínimo.



¿ARTEFACTO DIABÓLICO DE PELÍCULA SCI-FI CLASE B? NO: EL SYNTHI-AK QUE RONDA EN *ON THE RUN* Y EN *TIME*.

son Idol de Wasp, o *Antichrist Superstar* de Marilyn Manson tratan sobre los ascensos y caídas de figuras semidivinas que suben y bajan. Y venden. The Kinks se burlaron con mucha gracia de todo el asunto en *A Soap Opera*, donde un extraterrestre posee a un tal Norman Normal para demostrar que cualquier hombre común puede convertirse en una divinidad rock, pero todo termina triste: el extraterrestre acaba loco y encerrado en un manicomio de Chelsea, creo, y Norman continúa siendo el mismo mediocre de siempre. Marshall Mathers/Eminem/Slim Shady puede ser considerado otro mesías salvaje. Advertencia: mantenerse alejado de todo artista que anuncie conversión religiosa salvo que se trate de Bob Dylan.

* **La universidad de la calle.** Lou Reed es algo así como el máximo exponente de esta vertiente siempre construida con partes iguales de picaresca Mark Twain y sordidez Fassbinder. *Berlin, Street Hassle, The Bells* y *New York* son buenos exponentes de este asunto. Paul Simon hizo lo propio –y perdió hasta la gorrita– con su musical *The Capeman*. Prince ensambló uno de los mejores mosaicos urbanos con *Sign O'The Times*. Entre nosotros: *Ciudad de pobres corazones* de Fito Páez.

* **Los horrores del progreso y las delicias del pasado.** Aproximación cultivada casi exclusivamente por The Kinks en *The Kinks are The Village Green Preservation Society* y *Preservation Acts 1, 2, 3*. Aquí se nos cuenta de los placeres de vivir en la campiña, lejos de esa gran ciudad pecadora que todo lo corrompe y lo envilece. Los Kinks también exploraron la variante "todo tiempo pasado fue mejor" y cantaron loas a la era victoriana, los días jóvenes e inocentes en la escuela y la vida en el barrio como lo mejor que hay en *Arthur* (tal vez el mejor álbum conceptual de todos), *Schoolboys in Disgrace* y *Muswell Hillbillies*, así como numerosos apuntes sobre la vida *on the road* del músico en discos como *Everybody's in Showbiz*. Los Styx, siempre graciosísimos *malgré-soi*, intentaron una versión yanqui con sus conceptos nostálgicos sobre la decadencia de América plasmados en *Paradise Theatre* y *Return to Paradise* y las tentaciones de la fama en *The Grand Illusion*. Y Rosario era una fiesta: *Circo Beat* de Fito Páez.

* **Te amo, te odio, dame más.** El divorcio o la separación como tema a discutir ha producido grandes momentos pop. Algunos de ellos: *John Lennon Plastic Ono Band* (donde Lennon deja de ser beatle) y *Walls and Bridges* (donde Lennon deja de ser por un ratito Mr. Ono), *Rumours* de Fleetwood Mac (con dos parejas cambiando de pareja adentro de la mismísima banda), *Misplaced Childhood* de Marillion (donde se intenta curar un corazón roto volviendo a la infancia); Ray Davies contó su divorcio de Chrissie Hynde en *Return to Waterloo*, y en *Blood on the Tracks* de Bob Dylan y *Heartbreaker* de Ryan Adams y *Sea Change* de Beck se llora por la chica perdida que acaso sea mejor no volver a encontrar. Cosecha nacional: *Signos* de Soda Stereo.

* **Tesoros de la literatura.** The Alan Parsons Project arrancó en 1975 con el Poe de *Tales of Mistery and Imagination* y Lou Reed –con resultados igualmente catalépticos– volvió a invocarlo hace unas semanas con *The Raven*. King Crimson –inesperadamente– se adentró en los trips de Jack Kerouac & Co. con su *Beat* de 1982. Pero tal vez el cretino más admirable a la hora de esta perversión no sea otro que Rick Wakeman, que adaptó al vinilo el Verne de *Viaje al centro de la Tierra* y los mitos arturianos de mesas redondas y llegó a escenificarlos en versión Holiday on Ice con músicos y cantantes ¡patinando sobre hielo y vestidos con armaduras!

* **La vida moderna, o me vuelvo cada día más loco.** La vida moderna. Y sus horrores varios. Clásico de clásicos y gran vertiente *pinkfloydiana* que supo ser aprovechada por muchos con ganas de criticar, de autocelebrarse, de decir que sufren mucho, etcétera. Radiohead y su *O.K. Computer* (considerado por muchos como una *remake* milenarista de *El lado oscuro de la luna*) son los paladines modernos del síntoma, seguidos de cerca por Supertramp y su *Crime of the Century*, Nine Inch Nails y su *The Downward Spiral, Ghost in the Machine de The Police* y –tal vez la mejor ópera rock de todos los tiempos– la psicótica *Quadrophenia* de The Who, con ese interesante apunte historicista que cuenta la vida doméstica de los Mods en el *Swinging London*. Se puede probar –otra vez Pete Townshend– el experimento sociológico de *White City*, pero cuidado con el denso *Psychoderelict*. Otros especímenes: *Thick as a Brick* y *Aqualung* de Jethro Tull, *Duke* de Genesis y tal vez el díptico neo-europeísta que conforman *Achtung Baby* y *Zooropa* de U2. En *True Stories*, y con la excusa de musicalizar una muy buena película con reminiscencias de *Amarcord*, David Byrne –entusiasmado gestor de la idea– y los Talking Heads –un tanto a regañadientes– ensamblaron canciones como si fueran retratos de *freaks* de un pueblo de Texas. Made in Argentina: *La grasa de las capitales* de Serú Girán. Espécimen extremo a la hora del *Do It Yourself* Sin Salir de Casa (o Síndrome de Pink): *El salmón* de Andrés Calamaro.

* **No somos nada.** Sting nos obligó a todos a enterarnos de la muerte de su padre en *The Soul Cages*. Con mucha más elegancia y talento, Eels narró la extinción de su familia en *Electroshock Blues* y –sin necesidad de ser tan personales– R.E.M. propuso un disco fúnebre que no demoró en crecer a clásico instantáneo: *Automatic for the People*. El reciente y formidable *Up* de Peter Gabriel va por el mismo camino. Americanos de ley, Bruce Springsteen y Bon Jovi derraman lágrimas por el 11 de septiembre en *The Rising* y *Bounce*, respectivamente.

* **Rock Babilonia.** Las discografías, los managers, los periodistas, las drogas y, finalmente, el público que paga entradas y compra los discos son lo peor que hay. Ejemplos: *The Wall* de Pink Floyd, *The Last D.J.* de Tom Petty, *Hotel California* de The Eagles. Antítesis celebratoria: *Breakfast in America* de Supertramp.

* **Mala ciencia ficción y peor *fantasy*.** Casi cualquier cosa de Rush, el frustrado y hace poco reconstituido por Pete Townshend *Lifehouse* de The Who, el *Joe's Garage* de Frank Zappa, el *Obsolete* de Fear Factory, el *Operation Mindcrime* de Queensryche y el involuntariamente desopilante *Kilroy Was Here* de Styx (imposible olvidar su "Mr. Roboto"). Todos tratan –todos– de futuros imperfectos donde la música está prohibida por perversos dictadores que, tal vez, tengan razón y no sean tan malos después de todo. Nota: la opción *sci-fi* o su variante fantástica y *sword and sorcery* suele ser la favorita de bandas de rock pesado y semi pesado con destellos sinfónicos. Otros sabores: E.L.O. y su platillo volador. Gloriosa excepción: *Yoshimi Battles The Pink Robots* de The Flaming Lips. Placer perverso: el *Music for the Elder* de Kiss para el que –cuenta la leyenda– Lou Reed ayudó con las letras a cambio de un buen dinero y una promesa de secreto absoluto. Mantenerse lejos, siempre, de cualquier cosa con nombre *tolkienesco*.

* **Me lo repite, por favor.** Albumes conceptuales que no se entiende muy bien de qué tratan, pero ahí están. El insufrible *Tales from Topographic Oceans* de Yes (la obra más soporífera de la banda más críptica y pretenciosa de toda la historia y, además, con cantante con voz de Bee Gee místico) y *The Lamb Lies Down on Broadway* de Genesis (que narra la historia de un *graffiti-artist* puertorriqueño que desciende a un inframundo neoyorquino para... ¡ser castrado!), *Outside* de David Bowie (primera parte de algo que nunca tuvo su segunda parte) y *Mellon Collie and the Infinite Sadness* de Smashing Pumpkins (el título ya asusta) son más que buenos exponentes del mal asunto. Un poco más legible es el Lado B de *The Hounds of Love* de Kate Bush, y vaya a saber uno qué quiso decir Cat Stevens con *Numbers*. Zona de riesgo: cualquier cosa conceptual de Tom Waits, Neil Young o Roger Waters solista.

* **La hija de la lágrima.** Toda un categoría en sí misma. Magnum opus maldito y acaso genial del genial Charly García, creador también de ese curioso mix de estética con logia masónica que es Say No More. Asumir que no hay disco suyo que no sea por lo menos vagamente conceptual y que no contenga elementos de todos los rubros anteriores. Seguimos trabajando en su decodificación y, desde ya, se aceptan sugerencias en cuanto a su verdadero significado. R



UN MITO EN RUINAS

TEATRO Después de dos años de trabajo, Ricardo Bartis (*El pecado que no se puede nombrar*) estrena *Donde más duele*, una puesta que reescribe el mito de Don Juan corrompiendo su universalidad con las emanaciones más brutales del presente argentino.

POR CECILIA SOSA

Para alguien como Ricardo Bartis, el título honorífico de El-director-aca-so-más-festejado-de-la-escena-local puede ser, más que un sillón donde repantingarse, una espina molesta capaz de agitar los peores fantasmas. En el Sportivo Teatral, la sala que construyó y abrió con sus alumnos a fines del '98 en un viejo depósito de ambulancias, las transacciones parecen correr por ribetes demoníacos, como si "esa ficción dominante a la que llamamos realidad" quedara momentáneamente en suspenso. "Meses atrás hubiera arreglado con Mefistófeles para salir de esa etapa de desesperación. Ahora no parece tan importante. Ahora, ¿qué es lo importante?", dice el director de 52 años.

Donde más duele, su nueva obra, transcurre allí, en el patio de esa casa de Palermo donde el director de *Postales argentinas*, *El corte* y *El pecado que no se puede nombrar* arremete esta vez contra el mito de Don Juan. Y el resultado dista mucho del gallardo Casanova que hace de la seducción un fin en sí mismo, o del torero que profana cortes para esquivar a la muerte. El Don Juan de Bartis es un Don Juan a la medida argentina: viejo y decadente, desvalijado de todo presente y condenado a ver repetirse ante sus ojos el relato de lo que fue. Un seductor imposibilitado, pero que, aun arrumbado en un cuarto, logra avivar deseos, castigos y culpas en tres hermanas de edades disímiles y obsesiones paralelas, interpretadas por las geniales María Onetto, Gabriela Ditisheim y Analía Couceyro.

Un Don Juan, en definitiva, a la medida de la devastación argentina, en el que los mitos aparecen devaluados y vencidos y la degradación dejó un campo imaginario raleado, apenas apto para el libre tráfico de obsesiones infértiles que se aferran a un pasado mejor. "Hay algo arrasado, tumbado, perdido, que está ahí presente como broma y como desdicha. Es inimaginable un Don Juan juvenil", dice el director.

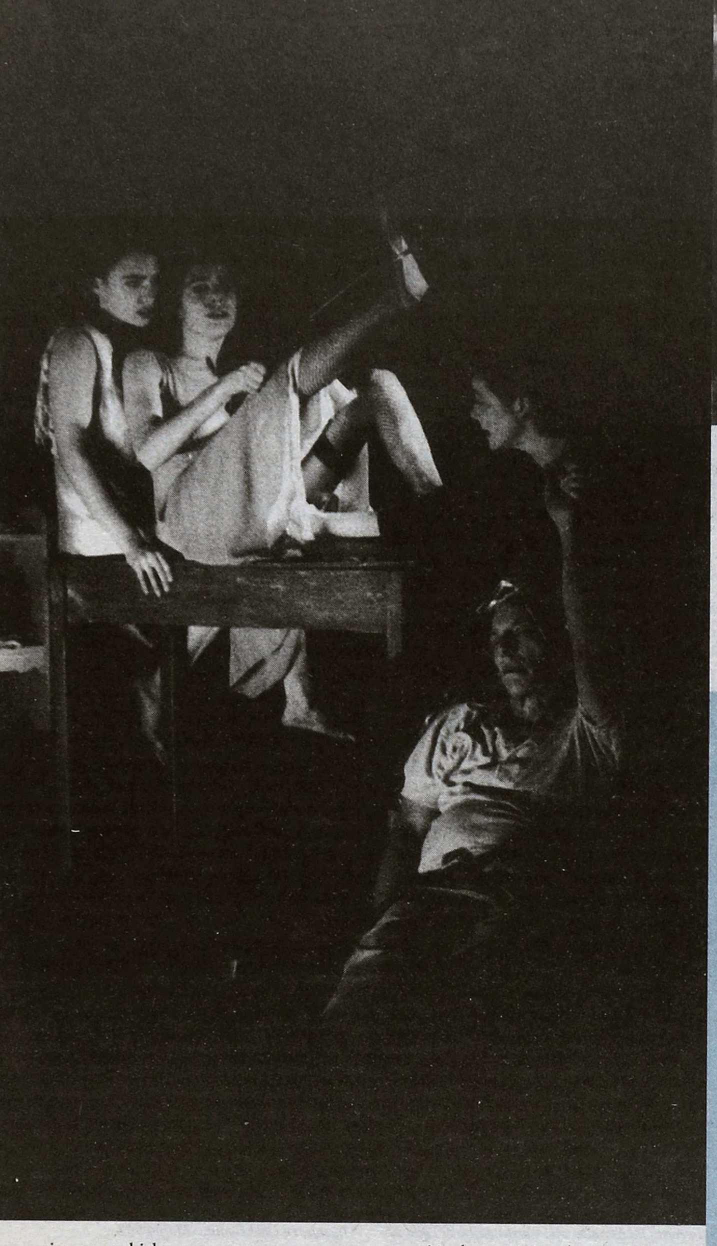
Es que, en la obra de Bartis, la relación teatro-política nunca es una traducción directa sino oblicua, pero no por eso menos intensa. Se juega en gestos, repeticiones y asociaciones confusas. Así resuena ese núcleo narcisista argentino plasmado por Discépolo: "Uno se cree un rey y está para la bolsa". "Escuchamos permanentemente al bañero de Lomas de Zamora repetir que 'estamos condenados al éxito'. Pero la realidad nos revela la total inconsistencia que sostiene esas ilusiones. Hay una rara confusión en la medición de nuestras posibilidades", dice Bartis. "Ese Don Juan nos coloca en el lugar del enunciado, de la pregunta acerca de quién maneja el relato."

En ese sentido, tal vez uno de los mayores hallazgos de *Donde más duele* sea que el Don Juan esté construido a través del relato femenino. Son los recuerdos y deseos de las tres mujeres, hermanadas en sus obsesiones, los que lo arrean del cuarto con la ilusión de que pueda volver a poner en acción sus capacidades amatorias. Son ellas las que inscriben sus miedos y sus deseos atávicos en la figura tambaleante y destartalada en la que ni siquiera una sustancia verdosa, extraída de un engranaje que exprime acelga y poemas encendidos, logra inyectar nuevos bríos. Reynaldo (como se llama aquí el Don Juan) parece más preocupado por encontrar su zapato u oficiar de mago para demostrar que todos, incluso él, ya están enterrados. "Nos interesaba pensar que era lo femenino lo que construía el relato en mayúsculas –el relato de lo humano– y, dentro de él, el relato 'Don Juan' como categoría. No hago un teatro que deba dar cuenta de lo que enuncia. Nos resultaba atractivo tener ese enfoque para el desarrollo expresivo de la escena. Más allá de la pulsión femenina de inscribir un relato permanente en el vínculo con el hombre, a la vez que se tiene esa oscura sensación de que el otro la pasa mejor", explica el director.

Entre amenazas de muerte y distribución de culpas y reproches, todo sigue girando bajo la luz mortecina del mito que se resiste a morir y Reynaldo deviene en el cuerpo del sacrificio. Mientras tanto, Nenucha se abandona a una curiosa síntesis de platonismo y alcohol, a la espera deque alguien tire del hilo que sutura su sexo e ilumine su momento triunfal, Betina se aboca a investigar las posibilidades más terrenas del erotismo y la hermana mayor se enfrasca en nuevas alquimias para mejorar el suero afrodisíaco. "La carne, los cuerpos no sólo gimen de deseo; gimen de dolor, de angustia, de odio. Ése es el núcleo", apunta Bartis.

El misterio que encierra ese patio –de noche sede de las funciones, de día soleado jardín porteño– parece irrepetible, o al menos difícil de trasladar a los escenarios múltiples del Festival de Avignon, el Hebbel Theatre, el Holland Festival, el Théatre National de Chaillot o la Bonlieu Scéne Nationale, en los que la obra ya tiene pautado su estreno, contrapartida de los subsidios que aportaron los coproductores extranjeros y que fueron rápidamente usados para cancelar deudas de luz, gas y teléfono de la sala. "Supongo que el patio se reconstruirá a través de planos. Pero hay cosas que no se pueden repetir", dice Bartis, mirando la boca de tormenta por donde finalmente se hundirá el cuerpo del sacrificado.

Desde mediados del 2001, Bartis trajinó 12 Don Juanes. De Tirso de Molina a Marechal. De Trakl a Molière y a Schiller. Y también Fellini, Discépolo y Fausto. En un año y medio, el rol de Don Juan pasó de Alejandro Urdapilleta a Pompeyo Audivert, para luego decantar en Fernando Llosa. En un momento hasta hubo que suspender los ensayos. "Me di cuenta de que no estaba conforme con lo que teníamos, que había que encontrar algo que no fuera una sumatoria de momentos caóticos, un soporte que permitiera descansar en al menos alguna comprensión emocional", cuenta Bartis. El trabajo fuerte recomenzó en octubre del año pasado. Hasta fue convocado Ricardo Piglia, "para dar cuenta en el plano del lenguaje algo de lo que nosotros plasmábamos en el plano escénico". Pero el escritor, fascinado ante un escena-



rio que cambiaba semana tras semana, conminó a Bartis a vencer pudores y a poner por escrito su tormento. "Tengo una relación conflictiva con el papel: es un territorio en el que hay algo del orden de la ley", ironiza Bartis. De todos modos, el sermón de Piglia derivó en un guión que el director nunca tuvo en sus manos.

El resultado de ese proceso cambiante es una obra densa en tramas de significación y lenguaje, en la que conviven miradas contradictorias sobre la creación, el erotismo, la muerte y el matrimonio. "Durante mi juventud, la sexualidad era casi un imperativo: había que coger mucho y bien. Hubo en esa batalla ideológica algunos pequeños aciertos, pero también enormes errores; sobre todo el de trivializar una zona de misterio, de extrañamiento, que nos acerca enormemente a lo animal y a la vez nos separa profundamente. Ése es el territorio donde el relato estalla; ahí es donde más duele."

Sin embargo, el encanto secreto de Bartis es lograr que todo eso encarne en personajes entrañables que plasman sus dramas en las acciones más reconocibles, en los antípodas del parlamento. "La actuación circula, los gestos se cuelan. Las conductas expresivas están basadas en haber visto actuar a los abuelos, a los padres, a la maestra, a los amigos del barrio." A la construcción hegemónica de un régimen de imágenes que domina los gestos más íntimos del dolor, la vida sexual y la reacción ante la muerte, Bartis buscar contraponer "elementos más atávicos, más confusos", con la intención de dejar en suspenso lo real y provocar un recogimiento, un silencio, una confusión temporal. Así se hilvana un relato no didáctico ni estrictamente narrativo, puntuado por apagones, que resulta en una circularidad sólo aparente establecida entre dos advertencias temporales: "Ahora es antes", "Ahora es ahora".

"Es un ataque a la idea de tiempo horizontal y extendido hacia delante, un ataque a la noción dominante del progreso", dice Bartis. Y en esa construcción fraguada por súbitos *black outs*, la consumación del castigo no alcanza a tener una cuota de liberación sino que revela la inminenciadel vacío. No anuncia una proyección hacia lo nuevo sino que afirma la imposibilidad de su reemplazo. Aunque la escenificación del ritual de muerte aparece como la única salida posible ante la sustancia mítica devaluada, el presente argentino, más que soluciones, parece ofrecer más y más abismo. R

Donde más duele *se presenta todos los viernes y sábados a las 22 y los domingos a las 20 en el Sportivo Teatral, Thames 1426, tel.: 4833-3585.*



Pequeño Bartis ilustrado

desarraigo: "Siempre sobrevoló la idea del exilio, casi como un 'estar obligado a'. Me ofrecieron muchas veces ir a trabajar a Madrid o a París, pero cuando paso veinte días lejos siempre aparece algo muy triste. Parece muy sobreactuada la idea de haber pasado al frente. El desarraigo también se puede vivir profundamente acá, y esa sensación de fragilidad, de mundo hostil e incierto, se calma un poco ante la escenografía urbana conocida. En un momento no sólo querés escuchar hablar en argentino: hasta querés que te maltraten".

funcionarios: "Son los porteros de los proyectos desgraciados del Estado en relación a la cultura: seres menores cuya forma de mantenerse vinculados es actuar una militancia cultural distribuyendo dinerillos miserables".

actuar: "Hace mucho que murió el acontecimiento teatral. La aparición de lo poético en el teatro convierte la catarsis participativa tribal en acontecimiento culto, y el actuar en un estado de verbalización permanente que fractura el tiempo. No hay un intento didáctico, ni explicativo, ni moral; todo lo contrario: es un rulo de juego que se burla de un orden cerrado que intenta tener una hipótesis de totalidad".

ficción: "Los acontecimientos políticos tienen tal magnitud que cualquier comentario sobre ellos en un terreno escénico siempre produce un efecto menor que en el escenario estrictamente político. Cualquier piquete es superior a cualquier texto revolucionario del siglo XIX. La ficción tiene que afirmar su carácter ficcional, obligarse a constituir un lenguaje que permita acercarse a los núcleos de la conducta social argentina sin remitir directamente a las coyunturas históricas".

humor: "Es una sospecha sobre lo que se afirma. Su peligro es no afirmar nada. Pero la situación paródica se padece: el cuerpo padece no poder tomarse en serio, se padece la sensación de que la vida real es de otros, que las decisiones las toman otros, que uno se queda con las migajas de la existencia".

bronca: "Uno está mucho con bronca en este país: contra Barrionuevo, contra Duhalde. Si lo mira teatralmente, empieza a ver los cuerpos, empieza a ver el peinado de Ibarra (que cada vez es más ralo y más organizado), ve la gordura de Carrió, ve la mirada estrábica de Kirchner. Los ve teatralmente y piensa: qué país; ¿cuáles son nuestros modelos físicos de conducción? Así, la teatralidad desatada, al no asumir su condición ficcional, se convierte en perversa".

buenos pero marmóreos: "El teatro es político por sus relaciones con el Estado, por cómo piensa la realidad, por cómo se constituye y por cómo establece el vínculo con el que especta. En ese sentido, su construcción es política. Pero a diferencia de lo que pasa en la política, en el teatro las buenas ideas ideológicas no sustituyen el problema del lenguaje. Está lleno de ejemplos de gente bien intencionada pero marmórea".

cimbronazos: "La realidad tiene una ingenuidad pavorosa en su intento de organizar, definir, agrupar elementos. No permite tener una vivencia más simple del misterio. Cuando el teatro ocurre –que no ocurre mucho–, esas nociones quedan momentáneamente alteradas: se produce un cimbronazo, un sacudón, y adviene una especie de silencio, una quietud sorda".

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Margaritas No!
Entre la poesía y el absurdo, un espectáculo con nueve clowns disparatados que llevan a cabo un relato humorístico con música en vivo, y apto para todo público. La dirección actoral es de Miriam González y Roberto Uriona y la dirección musical, de Ariel Calvis.
Sólo cuatro funciones los domingos 13 y 20 de abril, y 4 y 11 de mayo. A las 17 en Teatro La Otra Orilla, Urquiza 124. Ent.: $5

Jamón del Diablo, Cabaré
Se repone la pieza de Carlos Tolcachir, una versión de *300 millones* de Roberto Arlt que transporta el argumento central de una inmigrante que sueña con heredar y en su fantasía se convierte en la protagonista de una aventura tomada de sus lecturas de folletín. Pero aquí la inmigrante es la camarera de un cabaret, una chica olvidable, fea; desde su soledad transforma a los demás integrantes del cabaret en personajes secundarios de su propia historia.
Los viernes a las 23.30 y sábados a las 21 y 23.30 en Teatro Timbre 4, Boedo 640 (timbre 4). Ent.: $5

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Bersuit Vergarabat** *Luna Park, Corrientes 99*
2. **Luis Eduardo Aute** *Gran Rex, Corrientes 855*
3. **Drácula, el Musical** con Juan Rodó y Cecilia Milone *Opera, Corrientes 860*
4. **Candombe Nacional** con Enrique Pinti *Maipo, Esmeralda 443*
5. **Madama Butterfly** Con M. Schemper y M. Biassoti *Teatro Avenida, Av de Mayo 1222*

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Alas y balas
El nuevo disco de Luis Eduardo Aute, pintor, cineasta y músico, es el número 25 en su carrera, que comenzó en 1966. Con letras comprometidas y siempre atinadas (especialmente en "Abrázame"), fina ironía, sensualidad ("Cuando dos cuerpos") y gusto por lo onírico ("Canción invisible", una nueva versión de la clásica "Albanta"), el cantautor español confirma con canciones sencillas, alejadas de toda pretensión, que está entre los más lúcidos de su generación.

Trucho
Liliana Felipe dejó la Argentina en los años '70 y se radicó en México. Allí, en el centro cultural que fundó junto a su pareja Jesusa Rodríguez ("El hábito"), grabó en vivo buena parte de este disco en febrero del 2002. Tangos como "Lo que vos te merecés", fragmentos de Julio Cortázar, canciones inspiradas por Café Tacuba, composiciones clásicas mexicanas como "El Huapango": el cóctel es desgarrador y apasionado, y la voz de Felipe, entre desbordada y disciplinada, define un estilo único, realmente transgresor.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Out of season** Beth Gibbons (Universal)
2. **Hits** Pulp (Universal)
3. **Down with Wilco** Minus 5 (Hollywood)
4. **Monday at the hug** Arab Strap *(Go Beat)*
5. **Summer Sun** Yo La Tengo *(Matador)*

Fuente: Oid Mortales, Av. Corrientes 1145 Local 17

video



RADAR RECOMIENDA

Pan y rosas
Rosa (Elpidia Carrillo) y Maya (Pilar Padilla) son dos hermanas mexicanas que buscan trabajo y un futuro mejor en Los Angeles. Pronto descubrirán lo difícil que es conseguir un empleo digno sin tener papeles y los abusos a los que son sometidos los inmigrantes. Ken Loach dejó su Inglaterra natal con más fortuna que en *La canción de Carla*. Su relato, austero y complejo, no baja línea ni pone en boca de los personajes discursos inflamados, pero desnuda con enorme potencia la injusticia y también la solidaridad, aquí encarnada en un activista sindical (el estupendo Adrian Brody, Oscar por *El pianista*) que se enfrenta con la burocracia.

Amén
Costa-Gavras (*Missing*) aborda el tema de la complicidad del Vaticano con las atrocidades cometidas por el nazismo. Un sacerdote recibe una denuncia sobre el gas letal que se usará en los campos de concentración. Cuando recurre a la jerarquía, descubre que sus superiores prefieren hacer la vista gorda. Se rebela y decide vivir y morir como judío.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **La princesa y el guerrero** de T. Tykwer *con Franka Potente*
2. **Amén** de Costa-Gavras *con Mathieu Kassovitz y Ulrich Tukur*
3. **8 mujeres** de François Ozon *con Catherine Deneuve y Fanny Ardant*
4. **Bajo la arena** François Ozon *con Charlotte Rampling*
5. **La Leyenda de 1900** de Giuseppe Tornatori *con Tim Roth*

** Fuente: El Coleccionista, Maipú 982*

Líneas: Hoy recomiendan los integrantes de la obra *Subte*, una adaptación de *Metro*, de Francisco Sanguino y Rafael González, dirigida por Gustavo López Conde, que se presenta los viernes a las 22.30 en el Actors Studio Complex (Av. Corrientes 3571, Tel. 4867-6622), Entrada $8.



Age Medrano
Actriz de Subte

La Princesa Turandot, la nueva creación de Los Macocos, me parece un buen espectáculo para recomendar por su frescura y esa sensación de alegría y emoción con la que uno se va del teatro. Con su estilo tan propio y desfachatado, nos hacen sentir que somos parte de la fiesta. Siempre que los veo me devuelven la emoción de sentir que hacer teatro es una aventura vital, que ellos sostienen desde hace años, creciendo y desafiando las dificultades. Vale la pena la risa que te dan.



Gustavo López Conde
Director de Subte

Quiero recomendar dos discos de Adrián Iaies, sobre todo su último trabajo, *Las cosas tienen movimiento*, y el doble *Las tardecitas de Mintonis*. Los arreglos, la voz de Liliana Herrero en "Naranjo en flor", y la versión de "Seminare" hacen que el piano nos invada el alma. Las imágenes y los recuerdos se mezclan en "Chiquilín de bachín" y en "El patrón de la vereda", y nos permite sentir un Buenos Aires distinto en "Sur". Creo que Iaies es un pianista y compositor para no perderse.



Enrique Cabaud
Actor de Subte

Bestia salvaje, dirigida por Jonathan Glazer, me pareció un thriller divertido, original y con muy buenas actuaciones. El guión es muy inteligente, plantea el tema de la organización de un gran robo desde el lado de los participantes y su vinculación con la mafia, dejando en segundo término el trabajo criminal en sí. La actuación de Ben Kingsley es sorprendente. Interpreta a un gangster salvaje capaz de explotar en cualquier momento con cualquier atrocidad. Esta actuación está muy alejada de los personajes pacifistas que interpretó en *Gandhi* o *La lista de Schlinder*. Una película con acción y humor para pasar un muy buen rato.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine radio televisión







RADAR RECOMIENDA

Lejos del paraíso
No fue la favorita de los Oscar, pero sí la de la crítica de Estados Unidos: el film de Todd Haynes juega a la perfecta imitación de un melodrama de los años cincuenta, con una elegancia y rigor que hacen que nunca se aparte de su objetivo. Cine sobre el cine entonces, pero que plantea temas disruptivos: la homosexualidad, la vida americana y el racismo de esa vida americana son los ejes de *Lejos del paraíso*. Los protagonistas centrales, Julianne Moore y Dennis Quaid, lucen notables en papeles muy diferentes, y la dirección de actores es uno de los aspectos más sobresalientes del film. No hay detalle, color o gesto que no parezca pensado y calculado para volverlo funcional al sentido de lo que se quiere transmitir: el control de las emociones es un lento viaje hacia la disolución (primero de la vida familiar, después de la subjetividad), los sentimientos, tan simple como eso, no pueden reprimirse eternamente. La forma del film –un melodrama moroso, estético– acompaña esas moralejas con implacable precisión.

RADAR RECOMIENDA

No tan distintos
Daniel Torocool conduce un magazine que propone información, notas y entrevistas de actualidad, pero también presentaciones de discos, rarezas, recomendados y joyas que quedan fuera de todo chart. En el ciclo de reportajes abiertos ya han pasado invitados como Antonio Birabent, Alejandro Medina, Arbol y otros. Además, atención a la programación de la radio: este año se cumple su 15º aniversario y organizarán conciertos, charlas y espectáculos.
A las 14 por FM En Tránsito, 93.3

Demos: una oportunidad
El programa presenta cada domingo un demo, seleccionado entre proyectos enviados por los oyentes. Mensualmente hay un ganador que concursará en la final con los otros elegidos; el seleccionado obtendrá un contrato pago con la radio e integrará la programación los tres últimos meses de este año. Las bases se retiran en Sarmiento 1551, 8º piso, de 9 a 20 hs. Con conducción de María Esther Sánchez.
Los domingos al mediodía por Radio Ciudad, AM 1110

RADAR RECOMIENDA

Boogiepop Phantom
Misteriosa y bella serie, de grises y púrpuras. Una niña fantasma recorre la ciudad recolectando amigos, los recuerdos de niños que dejaron atrás los adultos, pequeños fantasmas. Un niño recuerda que alguna vez interpretó al Flautista de Hamelin en una obra teatral escolar. Una columna de luz desencadena hechos extraños. El tiempo fluye sin continuidad, se presentan viñetas, hay que dejarse llevar y disfrutar de la dulzura temible de los niños fantasmas y rendirse a la inconciencia. Como en un film de David Lynch, pero en animé. Imperdible.
Los lunes a las 22 y los domingos a las 21 por Locomotion

El asesino del colegio Thurston
Un documental sobre Kip Kinkel, el adolescente de quince años que asesinó a sus padres y luego intentó incendiar su escuela. Lejos de quedarse sólo con la crónica policial, el programa avanza sobre la problemática juvenil en EE.UU. durante la década pasada, y el fenómeno inquietante de los crímenes en las escuelas.
El jueves a las 22 por People & Arts

LAS MÁS VISTAS

1. **El discípulo** de R. Donaldson *con Al Pacino y Colin Farrel*
2. **Chicago** de Rob Marshall *con Renée Zellweger y Catherine Zeta-Jones*
3. **Daredevil: el hombre sin miedo** de Mark Steven Johnson *con Ben Affleck y Colin Farrel*
4. **El núcleo** de John Amiel *con Hillary Swank y Aaron Eckhart*
5. **Recién casados** de S. Levy *con Brittany Murphy y Ashton Kutcher*

Fuente: AC-Nielsen EDI Arg

SE ESCUCHA

1. **Radio 10** AM 710 *2.13*
2. **Mitre** AM 790 *1.55*
3. **Continental** AM 590 *0.82*
4. **La Red** AM 910 *0.63*
5. **Rivadavia** AM 630 *0.60*

** AM más escuchadas diciembre 2002.*
Fuente: Ibope

EL RATING MANDA

1. **Operación Triunfo: La Gala** Telefé *21.4*
2. **Fútbol de Primera** Canal 13 *19.3*
3. **Cine del sábado: Alerta en lo profundo** Telefé *16.5*
4. **De lo nuestro lo peor** Canal 13 *15.9*
5. **Cine del sábado: Un ratoncito duro de cazar** Telefé *12.7*

** Programas más vistos el fin de semana pasado.*
Fuente: Ibop

Horacio Corral
Músico de Subte

La película *La maldición del escorpión de jade* me pareció un muy buen regreso de Woody Allen a la actuación. Es una comedia delirante que mantiene un humor constante con los diálogos irónicos e inteligentes que lo caracterizan. Tiene trazos del cine negro americano –todo pasa en 1941– y de comedia clásica. Con los diálogos, los chistes, los planteos de las escenas y la exageración en la composición de los personajes, Allen consigue que la película tenga una gran teatralidad que la hace muy original. Esto se ve claramente en el final. Sin dudas un muy entretenido homenaje al cine.

Adriana Visintin
Asistente de dirección de Subte

Si te levantás muy temprano, de 6 a 9 "Aire comprimido" en la Rock&Pop te da un análisis de la realidad muy interesante, para alivianar un poco sin dejar de informarte. De 9 a 12 en Del Plata, "Lalo Bla Bla". Si pasamos a la tarde, el infaltable Castelo, con "Mirá lo que te digo" por Radio Mitre; y para relajar por la noche, la buena música de Flores-Pont Lezica en "Fuera de la ley" (a las 22 por Del Plata). Para conocer un poco la realidad educativa los lunes a las 17, "Desde el aula", en La Tribu; y para hacernos desear los viernes a las 19, "El rincón Sibarita" en FM Urquiza. Que los disfruten.

Paula Lima
Producción de Subte

"Zafando", el programa que iba por Telefé, era una buena opción para divertirse un rato. Con muy buenas actuaciones de Vando Villamil y Horacio Fontova, se podía disfrutar de una propuesta original y dinámica. El programa tenía una estética muy particular y el contenido reflejaba la necesidad de rebuscárselas que tenemos muchos de nosotros. Una propuesta fresca para pasar la semana. Es una lástima que lo hayan levantado.

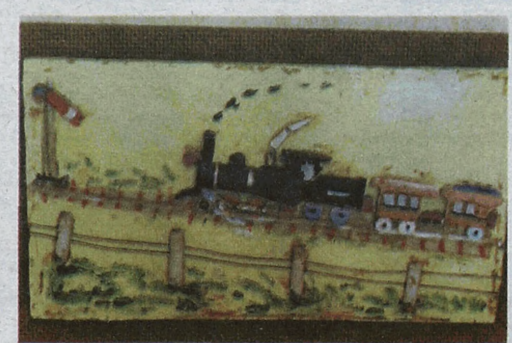
TORQUATO TASSO TANGO

En pleno barrio de San Telmo, sobre el empedrado de la calle Defensa y frente al tradicional Parque Lezama, se encuentra el Centro Cultural Torquato Tasso. Un lugar rescatado del olvido, que viene consolidándose en la más pura esencia tanguera reviviendo la entrañable tradición de los bailes con orquestas en vivo. Federico Moya (a cargo de la dirección general) y Hernán Crecco, en la coordinación, han hecho posible que este lugar se convierta en una de las milongas más visitadas, gracias a una atención amable y decontracté, y una cuidada programación que históricamente ha incluido diversos ciclos artísticos como el recordado *1x4*, donde se presentaron orquestas como la de Beba Pugliese y el Sexteto Tango; o el de Los 5 Ases del Tango, un evento en el que sonaron Colángelo, Los Reyes del Tango, Color Tango, etcétera. Los viernes y sábados, las orquestas empiezan a tocar a las 24, pero se puede ir más temprano, bailar las propuestas del musicalizador y disfrutar de las comidas del parrillero o de la cocinera (la entrada ronda los $ 10, según el espectáculo). Los domingos también hay milonga, a partir de las 22: en este caso, la entrada es de $ 1. La programación musical de abril suena más que interesante: el viernes 4 y sábado 5 de abril se presentó Rubén Juárez, con temas de su último disco –*El álbum blanco de Rubén Juárez*– y clásicos de su repertorio ovacionados por el público que colmó el lugar. Este viernes estuvieron Los (inefables) Reyes del Tango, quienes se volverán a presentar el viernes 18 y el 25 de este mes. Los sábados 19 y 26 tocará Color Tango, con dirección de Roberto Alvarez.
También, durante la semana, en el Torquato Tasso se puede aprender a bailar. Hay numerosas propuestas para iniciados y para alumnos con experiencia: se pueden tomar clases centradas en la técnica, aprender con distintos bailarines profesionales que se identifican por su estilo, donde el alumno puede buscar y encontrar su propia postura y espíritu tanguero.
Los fines de semana se puede bailar –principalmente tango– en el espacio central a modo de pista, comer rico, o simplemente tomarse una bebida espirituosa (con o sin alcohol, usted elige), matizando con una buena charla, o disfrutando de los excelentes espectáculos que ofrece el lugar. La cálida ambientación con luces tenues y una estética de inspiración parisina, donde actualmente se destaca la excelente muestra de Gustavo Reinoso, se suma a un menú típicamente argentino con picadas, parrilla y minutas a precios realmente accesibles. El resto lo hace la gente que acude al Tasso, un público ecléctico y distendido que incluye a los típicos milongueros, pero también a jóvenes expertos en el 2x4, iniciados de todas las edades y turistas extranjeros ávidos de conocer una típica milonga que evite los "vuelos" *for export*. Lo importante: todos disfrutan, nadie da examen.

Centro Cultural Torquato Tasso (Defensa 1575 - Pque. Lezama - San Telmo Informes y Reservas 4307-6506)







PLÁSTICA Para inaugurar la temporada 2003, la Galería del Rojas –otra vez en manos del que fuera su curador más notorio, Jorge Gumier Maier– eligió una no-obra de un no-artista: las extrañas *"pinturas rupestres"* de **Alfredo Battistelli**, un ferroviario rosarino que un buen día se jubiló y decidió embellecerle el patio a su mujer.

PATEAR EL

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Alfredo Battistelli no fue un artista. Nativo de Rosario, este trabajador de los ferrocarriles alguna vez tuvo como destino una casilla en medio de un salar donde los trenes pasaban muy de vez en cuando. Ni siquiera en esos momentos de soledad, en un espacio encandilado por el blanco sal, el celeste de la bóveda celestial y la luz argentina, se dedicó a pintar o al arte. Sin embargo, la Galería del Rojas eligió exponer las creaciones de este an-artista para inaugurar su temporada 2003.

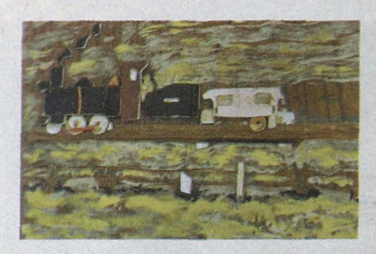
Curada por Jorge Gumier Maier y Leo Battistelli, nieto de Alfredo, la muestra reconstruye el patio del abuelo Alfredo, un jubilado que sobre el final de su vida se dedicó a decorar su casa y convirtió una arquitectura aburrida o deficiente en un santuario familiar, un universo íntimo, mágico y secreto destinado a reinventar (y redimir) su casita de trabajador retirado. La idea básica de la curación es de Leo Battistelli, crítico y artista rosarino, y busca reproducir no tanto el patio como su espíritu, escenario de un arte inevitable y necesario. Dice Battistelli nieto: "Yo crecí junto a esas imágenes. Crecí junto a esos mundos pequeños que brotaban por toda la casa. Me alucinaba reconocer materiales y me perdía en esos lugares acompañado de su relato... Llegar a casa de mi abuela era entrar en el mejor de los libros: las imágenes me atrapaban en historias increíbles, lugares lejanos, gentes desconocidas". En este sutil rescate emotivo, la posibilidad de entrar en las imágenes cuenta con un interesante plus: el vacío de arte que supone la "obra" de Alfredo Battistelli, que jamás hizo lo que hizo pensando en exponerlo. Y es esa ausencia de artisticidad lo que lo vuelve un artista. No es casual, entonces, que Jorge Gumier Maier lo haya elegido para su vuelta a la Galería del Rojas, un espacio que ya había curado durante siete años mostrando la obra de artistas como Omar Schilliro. Alfredo Londaibere, Miguel Harte, Sebastián Gordin, Fabio Kacero, Marcelo Pombo, Luis Lindner y Fernanda Laguna (más conocida por su experiencia en Belleza y Felicidad).

Hacia 1989, en un texto titulado "Avatares del arte", Gumier Maier escribía que "el arte, lo sagrado, se escurre de las pretensiones, adolece de fugacidad, se instala donde no se lo nombra". Las sencillas creaciones de Alfredo Battistelli –artista *malgré soi*, víctima de la fugacidad del arte en un momento tardío de su vida– encarnan esta idea. "Hace mucho que estaba pensando en qué muestra elegir para empezar, y no tenía presente a Battistelli porque 'no es un artista'. Pero cuando vi su obra, me fascinó. Yo quería algo que tuviese una marca bastante singular, y Battistelli capta el 'espíritu Rojas'." La singularidad del patio, dada en gran parte por la curiosa y delicada armonía de colores y formas, fue lo que más se buscó preservar. Su nieto recuerda: "Una línea rosa separaba en dos la pared del patio: arriba verde agua, abajo blanco. Vías, trenes, carnavales, murgas, bailes, piletas de natación, autos, flores y coyas se encontraban para inmortalizar el recuerdo, enternecer la mirada y alegrar la casa". La alegría, discreta y sugestiva, capta también la alegría del reencuentro entre Gumier Maier y la Galería del Rojas, promovido por Fabián Lebenglik.

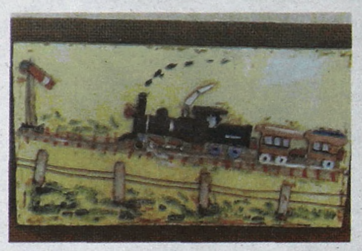
Mucho se ha escrito y hablado sobre "la estética del Rojas", el "arte light", "kitsch" y "rosa" (un color que, como el mismo Gumier Maier señaló en su momento, siempre se asoció a lo maricón, lo débil y lo sentimental, y que aquí está presente en la línea horizontal que divide las paredes) de los artistas que pasaron por la galería. Para Gumier Maier no se trata tanto de una estética como de una "actitud", acaso la que él mismo describía en las Jornadas de la Crítica de 1996, cuando decía: "El arte, como la vida, no es un problema –y menos aun

Alfredo Battistelli jam
pensando en exponer
de artisticidad lo que

un trabajo–. Es un misterio". Pero las piezas de Battistelli son fruto justamente del ocio creativo de un jubilado, lo que se conecta con otra de las paradojas que busca plantear Gumier. "Yo no cuestiono el valor del trabajar –dice–, pero sí la intencionalidad predeterminada, cuando vos ya sabés lo que vasa hacer. Me parece que el arte pasa más por una cierta navegación de la incertidumbre. No digo que sea más artístico uno que está delirado y colgado que uno que está concentrado y controlado. Pero creo que el arte surge por el desconcierto, por no saber cómo es la vida, y si esa ela-







PLÁSTICA Para inaugurar la temporada 2003, la Galería del Rojas –otra vez en manos del que fuera su curador más notorio, Jorge Gumier Maier– eligió una no-obra de un no-artista: las extrañas "pinturas rupestres" de **Alfredo Battistelli**, un ferroviario rosarino que un buen día se jubiló y decidió embellecerle el patio a su mujer.



PATEAR EL TABLERO

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Alfredo Battistelli no fue un artista. Nativo de Rosario, este trabajador de los ferrocarriles alguna vez tuvo como destino una casilla en medio de un salar donde los trenes pasaban muy de vez en cuando. Ni siquiera en esos momentos de soledad, en un espacio encandilado por el blanco sal, el celeste de la bóveda celestial y la luz argentina, se dedicó a pintar o al arte. Sin embargo, la Galería del Rojas eligió exponer las creaciones de este an-artista para inaugurar su temporada 2003.

Curada por Jorge Gumier Maier y Leo Battistelli, nieto de Alfredo, la muestra re*construye el patio del abuelo Alfredo, un ju*bilado que sobre el final de su vida se dedicó a decorar su casa y convirtió una arquitectura aburrida o deficiente en un santuario familiar, un universo íntimo, mágico y secreto destinado a reinventar (y redimir) su casita de trabajador retirado. La idea básica de la curación es de Leo Battistelli, crítico y artista rosarino, y busca reproducir no tanto el patio como su espíritu, escenario de un arte inevitable y necesario. Dice Battistelli nieto: "Yo crecí junto a esas imágenes. Crecí junto a esos mundos pequeños que brotaban por toda la casa. Me alucinaba reconocer materiales y me perdía en esos lugares acompañado de su relato... Llegar a casa de mi abuela era entrar en el mejor de los libros: las imágenes me atrapaban en historias increíbles, lugares lejanos, gentes desconocidas". En este sutil rescate emotivo, la posibilidad de entrar en las imágenes cuenta con un interesante plus: el vacío de arte que supone la "obra" de Alfredo Battistelli, que jamás hizo lo que hizo pensando en exponerlo. Y es esa ausencia de artisticidad lo que lo vuelve un artista. No es casual, entonces, que Jorge Gumier Maier lo haya elegido para su vuelta a la Galería del Rojas, un espacio que ya había curado durante siete años mostrando la obra de artistas como Omar Schilliro. Alfredo Londaibere, Miguel Harte, Sebastián Gordin, Fabio Kacero, Marcelo Pombo, Luis Lindner y Fernanda Laguna (más conocida por su experiencia en Belleza y Felicidad).

Hacia 1989, en un texto titulado "Avatares del arte", Gumier Maier escribía que "el arte, lo sagrado, se escurre de las pretensiones, adolece de fugacidad, se instala *donde no se lo nombra*". *Las sencillas* creaciones de Alfredo Battistelli –artista *malgré soi*, víctima de la fugacidad del arte en un momento tardío de su vida– encarnan esta idea. "Hace mucho que estaba pensando en qué muestra elegir para empezar, y no tenía presente a Battistelli porque 'no es un artista'. Pero cuando vi su obra, me fascinó. Yo quería algo que tuviese una marca bastante singular, y Battistelli capta el 'espíritu Rojas'." La singularidad del patio, dada en gran parte por la curiosa y delicada armonía de colores y formas, fue lo que más se buscó preservar. Su nieto recuerda: "Una línea rosa separaba en dos la pared del patio: arriba verde agua, abajo blanco. Vías, trenes, carnavales, murgas, bailes, piletas de natación, autos, flores y coyas se encontraban para inmortalizar el recuerdo, enternecer la mirada y alegrar la casa". La alegría, discreta y sugestiva, capta también la alegría del reencuentro entre Gumier Maier y la Galería del Rojas, promovido por Fabián Lebenglik.

Mucho se ha escrito y hablado sobre "la estética del Rojas", el "arte light", "kitsch" y "rosa" (un color que, como el mismo Gumier Maier señaló en su momento, siem*pre se asoció a lo maricón, lo débil y lo sen*timental, y que aquí está presente en la línea horizontal que divide las paredes) de los artistas que pasaron por la galería. Para Gumier Maier no se trata tanto de una estética como de una "actitud", acaso la que él mismo describía en las Jornadas de la Crítica de 1996, cuando decía: "El arte, como la vida, no es un problema –y menos aun un trabajo–. Es un misterio". Pero las piezas de Battistelli son fruto justamente del ocio creativo de un jubilado, lo que se conecta con otra de las paradojas que busca plantear Gumier. "Yo no cuestiono el valor del trabajar –dice–, pero sí la intencio*nalidad predeterminada, cuando vos ya sa*bés lo que vasa hacer. Me parece que el arte pasa más por una cierta navegación de la incertidumbre. No digo que sea más artístico uno que está delirado y colgado que uno que está concentrado y controlado. Pero creo que el arte surge por el desconcierto, por no saber cómo es la vida, y si esa elaboración de los misterios no está presente, es publicidad gráfica: ya se sabe qué se va a decir y eso es lo que se muestra. Lo de 'salta el arte' viene por ahí: a veces yo estoy tra*bajando en algo determinado, con las me*didas que me dieron, para cierto lugar, y en la mitad del trabajo aparece algo."

Alfredo Battistelli jamás hizo lo que hizo pensando en exponerlo. Y es esa ausencia de artisticidad lo que lo vuelve un artista.

En rigor, si se puede confiar en el gusto de Gumier Maier es porque en su crítica del formato "arte" y del culto al "estomaguismo" y el efectismo hay un sentido del arte, o de eso que él mismo llamó "el Tao del Arte": una ética y una estética que hacen que sea confiable como "guardián del arte". De ahí que su rol esté expuesto a malentendidos y polémicas. Recientemente, Ernesto Montequín, en un texto severo y atrevido titulado "Estertores de una estética (minutas de un observador distante)", *analiza y critica la intención de Belleza y* Felicidad de asumir el legado del Rojas, legado que según Montequín desembocó en un cierto facilismo subjetivista, un arte "empeñado en parecerse a sí mismo" que, a la vez, se distingue por "no parecerse al arte". Gumier Maier, por su parte, se limita a señalar el absurdo de un "arte subjetivo", en la medida en que parece presuponer la existencia de un "arte objetivo".

Las preguntas por la estética, Gumier Maier prefiere contestarlas con la ética del *capricho: su propio gusto*. "A *mí la obra* me tiene que gustar, y estas obras de Alfredo me fascinan. Se me acusa de mostrar sólo lo que me gusta. Pero, ¿hay gente que muestra lo que no le gusta? Voy a decir una genialidad: vivimos en un mundo globalizado, y creo que también está muy globalizado el mundo del arte. Y esto implica disciplinamiento. Yo creo que cuando las cosas pretenden ser artísticas, molestan, ¿no? Se impone el formato arte. Y cuando el formato arte se impone sobre el arte, lo que hace es destruir, obstaculizar, coagular. Y hay mucho formato arte. En la inauguración, una curadora me preguntó si en esta nueva etapa iba a mostrar nuevas tecnologías. La pregunta en sí me parece un disparate, y creo que viene de una idea de lo que *tiene* que ser el arte contemporáneo. Esta muestra patea el tablero de lo que es el arte contemporáneo."

Nada más lejos de Alfredo Battistelli, claro, que la pretensión de patear el tablero. Volviendo al patio, su delicado manejo del color se ve potenciado por la simplicidad de las herramientas con las que trabajaba y la materia prima que tenía a su disposición. Azulejos, cerámicos, plásti*cos, nylon, cuerina*, alambres, fórmica, madera, cartón, arandelitas, cables y hasta boletos de tren sirven para dar vida a paisajes gauchescos, mundos subacuáticos, flores y demás figuras en las que demuestra, además de su talento como dibujante, un refinamiento inusual. Ninguna de estas piezas tiene nada de basura. Sintéticas y funcionales, llenas de gracia y también de cierta tosquedad propia del arte rupestre, tienen, casi sin quererlo, un estilo. Dice Gumier Maier: "Creo que eso tiene que ver con la decoración, un término que muchas veces se usa –con razón– peyorativamente, porque lo confundís con el arte de Palermo Hollywood. El arte nace como decoración. Todos los pueblos decoran el cuerpo, la ropa, los objetos... No hay ningún cacharro de ninguna cultura que no tenga pintado algo, aunque sea un palito. El cacharro es funcional, sirve para comer o beber, así que, ¿por qué hacerle una muesca o pintarle algo encima? Una de las cosas que más me gusta hacer cuando voy por el interior y tengo un rato libre es tomar un colectivo cualquiera y meterme en la periferia o en algún pueblito cercano. Lo fantástico es ver cómo hasta el rancho más piojoso está decorado: la ventana puede caerse a pedazos, pero está pintada de color naranja. 'Decoración' viene del sánscrito y alude a la protección y la custodia de lo sagrado. La decoración es lo sacro. Y el arte surgió como algo sacro. El arte funerario, la adoración de los dioses, los rituales de los muertos y las divinidades, la decoración de las casas: todas esas cosas siempre estuvieron entrelazadísimas. Cuando digo 'sagrado', no estoy hablando de una estampita religiosa. Acá lo sagrado es que este tipo se jubiló y le decoró el patio a su mujer. ¿Hay algo más sagrado que transformar algo en belleza, que hacer la vida más bella?".

Alfredo Battistelli (1920-1987) en la Galería del Rojas (Corrientes 2038) hasta el 7 de mayo.



TABLERO

boración de los misterios no está presente, es publicidad gráfica: ya se sabe qué se va a decir y eso es lo que se muestra. Lo de 'salta el arte' viene por ahí: a veces yo estoy trabajando en algo determinado, con las medidas que me dieron, para cierto lugar, y en la mitad del trabajo aparece algo."

En rigor, si se puede confiar en el gusto de Gumier Maier es porque en su crítica del formato "arte" y del culto al "estomaguismo" y el efectismo hay un sentido del arte, o de eso que él mismo llamó "el Tao del Arte": una ética y una estética que ha-

ás hizo lo que hizo
o. Y es esa ausencia
o vuelve un artista.

cen que sea confiable como "guardián del arte". De ahí que su rol esté expuesto a malentendidos y polémicas. Recientemente, Ernesto Montequín, en un texto severo y atrevido titulado "Estertores de una estética (minutas de un observador distante)", analiza y critica la intención de Belleza y Felicidad de asumir el legado del Rojas, legado que según Montequín desembocó en un cierto facilismo subjetivista, un arte "empeñado en parecerse a sí mismo" que, a la vez, se distingue por "no parecerse al arte". Gumier Maier, por su parte, se limita a señalar el absurdo de un "arte subjetivo", en la medida en que parece presuponer la existencia de un "arte objetivo".

Las preguntas por la estética, Gumier Maier prefiere contestarlas con la ética del capricho: su propio gusto. "A mí la obra me tiene que gustar, y estas obras de Alfredo me fascinan. Se me acusa de mostrar sólo lo que me gusta. Pero, ¿hay gente que muestra lo que no le gusta? Voy a decir una genialidad: vivimos en un mundo globalizado, y creo que también está muy globalizado el mundo del arte. Y esto implica disciplinamiento. Yo creo que cuando las cosas pretenden ser artísticas, molestan, ¿no? Se impone el formato arte. Y cuando el formato arte se impone sobre el arte, lo que hace es destruir, obstaculizar, coagular. Y hay mucho formato arte. En la inauguración, una curadora me preguntó si en esta nueva etapa iba a mostrar nuevas tecnologías. La pregunta en sí me parece un disparate, y creo que viene de una idea de lo que *tiene* que ser el arte contemporáneo. Esta muestra patea el tablero de lo que es el arte contemporáneo."

Nada más lejos de Alfredo Battistelli, claro, que la pretensión de patear el tablero. Volviendo al patio, su delicado manejo del color se ve potenciado por la simplicidad de las herramientas con las que trabajaba y la materia prima que tenía a su disposición. Azulejos, cerámicos, plásticos, nylon, cuerina, alambres, fórmica, madera, cartón, arandelitas, cables y hasta boletos de tren sirven para dar vida a paisajes gauchescos, mundos subacuáticos, flores y demás figuras en las que demuestra, además de su talento como dibujante, un refinamiento inusual. Ninguna de estas piezas tiene nada de basura. Sintéticas y funcionales, llenas de gracia y también de cierta tosquedad propia del arte rupestre, tienen, casi sin quererlo, un estilo. Dice Gumier Maier: "Creo que eso tiene que ver con la decoración, un término que muchas veces se usa –con razón– peyorativamente, porque lo confundís con el arte de Palermo Hollywood. El arte nace como decoración. Todos los pueblos decoran el cuerpo, la ropa, los objetos... No hay ningún cacharro de ninguna cultura que no tenga pintado algo, aunque sea un palito. El cacharro es funcional, sirve para comer o beber, así que, ¿por qué hacerle una muesca o pintarle algo encima? Una de las cosas que más me gusta hacer cuando voy por el interior y tengo un rato libre es tomar un colectivo cualquiera y meterme en la periferia o en algún pueblito cercano. Lo fantástico es ver cómo hasta el rancho más piojoso está decorado: la ventana puede caerse a pedazos, pero está pintada de color naranja. 'Decoración' viene del sánscrito y alude a la protección y la custodia de lo sagrado. La decoración es lo sacro. Y el arte surgió como algo sacro. El arte funerario, la adoración de los dioses, los rituales de los muertos y las divinidades, la decoración de las casas: todas esas cosas siempre estuvieron entrelazadísimas. Cuando digo 'sagrado', no estoy hablando de una estampita religiosa. Acá lo sagrado es que este tipo se jubiló y le decoró el patio a su mujer. ¿Hay algo más sagrado que transformar algo en belleza, que hacer la vida más bella?". R

Alfredo Battistelli (1920-1987) en la Galería del Rojas (Corrientes 2038) hasta el 7 de mayo.



CUESTA ABAJO

CINE Conocido como un artesano prolijo y con propensiones humanistas, Lawrence Kasdan (*Un tropiezo llamado amor, Mumford*) quiso cambiar y apostó a lo seguro: una novela de Stephen King. Eligió *El cazador de sueños*, el pastiche que King llegó a balbucear mientras se recuperaba de un grave accidente. El resultado es de terror, pero no precisamente por esos aliens dientudos que lo protagonizan.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Stephen King supo ser un escritor *importante*. Con *Carrie* y *Rabia* se adelantó veinte años a la epidemia de adolescentes asesinos que abren fuego sobre sus compañeros en las secundarias de Estados Unidos. Tocó las fibras íntimas de la sensación de invulnerabilidad del norteamericano medio, de su horror a la muerte y su obsesión por la salud en novelas como *Cementerio de animales* y en cuentos estupendos como *Basta S.A.* En *Maleficio* llevó al paroxismo el desvelo de los ciudadanos norteamericanos por perder peso y evitar la imagen de obesos *made in McDonald's*. *Misery* es la mejor novela de terror sobre groupies obsesionadas y quizá la mejor novela –así, a secas– sobre la devoción como enfermedad. La historia de un padre alcohólico y golpeador podía convertirse en *El resplandor*. Y cuando abandonaba el horror era capaz de libros notables y conmovedores como *El cuerpo*, o folletines fantásticos de gran nivel como *El pasillo de la muerte*. La lista puede seguir.

El problema es que la lista de novelas fallidas es igualmente extensa y está mucho más cerca de nosotros en el tiempo. Hay varias hipótesis, todas válidas, que explican la decadencia de King. Que escribe de forma industrial para saciar la avidez del mercado. Que ya ni siquiera escribe él, que sólo entrega sus ideas al grupo de escribientes que le permiten esa continuidad frenética. Que después de tantos años ya no tiene nada más para decir y que le importa muy poco, con tal de seguir facturando. Que su inminente ceguera lo condena a usar *ghost writers* que imitan su estilo, pero carecen de su sutileza. Los fans de King, esperanzados con abrir una de sus novelas y encontrarse con, aunque sea, *La zona muerta*, se enfrentan últimamente con textos que suelen empezar muy bien y derrapan rápidamente hacia el exceso y el absurdo y el aliento largo, larguísimo, que se extiende a lo largo de seiscientas innecesarias páginas. Los fans pueden hacer su duelo y rezar para que King se llame a silencio. Pero, ¿por qué Hollywood insiste en llevar al cine todas esas penosas novelas?

King escribió *El cazador de sueños* después del accidente que casi le costó la vida. Es de presumir que no estaba del todo en sus cabales. La novela es una dolorosa repetición de clichés y lugares comunes con un poco de escatología espolvoreada. Podría agregarse a su favor que King da justo en la tecla con la incredulidad y su correlato en terror y búsqueda de "seguridad" cuando los extraterrestres atacan inopinadamente a Estados Unidos, y es casi una triste sátira la conmoción que sufren los habitantes al descubrir que sus Fuerzas Armadas no son tan éticas y nobles como hasta entonces creían. Pero éstos son apenas fogonazos de lucidez en un libro que, por lo demás, pone en escena a cinco amigos enfrentándose con unos aliens dientudos con forma de gusanos que infectan a los seres humanos y salen por el ano a través de unas flatulencias pantagruélicas. Los amigos –que se conocen desde la infancia– se comunican telepáticamente entre sí, y el que sirve de antena o radar para la comunicación es Duddits, un retrasado mental. Hasta aquí, King reflota ideas de *El cuerpo, It, Los Tommyknockers* y vaya una a saber cuántas otras novelas previas más. Como viene sucediendo, la primera mitad del libro es correcta y la segunda, ilegible.

Con la película pasa más o menos lo mismo. Dirigida por Lawrence Kasdan (*Mumford*), con guión de William Goldman (*Todos los hombres del presidente*), comienza con el planteo de la situación, flashbacks encantadores hacia la infancia y los amigos reunidos en la soledad de una cabaña en los bosques nevados, dispuestos a pasar un fin de semana de complicidad, caza y cerveza. La escapada se arruina cuando el ejército cerca la zona ante la caída de una nave extraterrestre que infecta con un musgo rojo. Un hombre infectado cae en la cabaña con el alien en su panza hinchada; basta que lo evacue en el bañito del fondo para que la sangrienta matanza se desate. Hasta ahí el suspenso funciona, aunque insistir con el tono de *seriedad* en medio de salvas de eructos y pedos hace un poco de ruido. Pero Morgan Freeman es una elección muy poco afortunada para encarnar a un militar que ha enloquecido de tanto matar aliens, Tom Sizemore (como su contraparte más cuerda) es poco creíble, todo se acelera en busca de un rápido final, nadie se molesta en atar cabos ni en buscar coherencia y la película naufraga. Ni un director correcto ni un guionista prestigioso pueden rescatarla de la ruina. Es tan mala como una clase Z, pero sin su humor; tiene el presupuesto de una clase A pero despilfarrado, y un guión errático de principiante. No es el burdo festín de sangre y asco lo que hace que el film sea tan malo –eso, más bien, es lo más rescatable–: es la *imposibilidad de conectarse* con los personajes. Precisamente lo que solía brillar en los libros y en algunas películas basadas en los libros de King. El horror que irrumpía en lo cotidiano y desestabilizaba la endeble vida diaria lo sufrían hombres comunes; ahí radicaba el espanto. Aquí nadie parece preocuparse por qué las circunstancias extraordinarias les sucedan a *personas*.

Hubo un tiempo en que las novelas de Stephen King tenían un destino digno. *Carrie* (1976) de Brian De Palma y *El resplandor* (1980) de Stanley Kubrick son los ejemplos más claros. Pero también *Cementerio de animales* (1989), donde Mary Lambert (la directora de los primeros videos de Madonna) se atuvo a las reglas del terror cinematográfico y logró un film de género sólido y por momentos francamente emocionante, y la versión de *La zona muerta* (1983) que dirigió David Cronenberg con el imbatible Cristopher Walken. En otro terreno, Rob Reiner dirigió películas inteligentes como *Cuenta conmigo* (1986) con River Phoenix y *Misery* (1990) con Kathy Bates, actriz que repitió en *Eclipse total* (1995) de Taylor Hackford. Hasta John Carpenter hizo maravillas con una novela menor como *Christine* (1983). E incluso King, no hace tanto (1999), escribió un muy buen guión para una miniserie de televisión, *La tormenta del siglo*, dirigida por Craig R. Baxley, donde volvía al hobby que tan bien conoce: encerrar a un puñado de norteamericanos standard medianamente felices y enfrentarlos con un horror que les pide todo –demasiado– para devolverles el *american way of life*.

Lo que viene a demostrar que no todo está perdido. Pero también que el maestro del horror de Maine es una empresa que ya no se preocupa por la calidad de sus productos y trata con condescendencia a sus consumidores. Si ya no es posible pedirle calidad, lo que hay que exigirle, al menos, es entretenimiento. Y *El cazador de sueños*, pese a los efectos visuales millonarios y los gusanos con boca de tiburón, es un festival de tedio.



CLARK KENT Y SUPER LOCA

PERSONAJES Durante el fin de semana pasado y hasta hoy a la noche, Jaime Bayly presenta en el Paseo La Plaza el unipersonal con el que ya recorrió buena parte de Latinoamérica. Impúdico, parlanchín, educado, nerd, marido imperfecto, gay culposo, bisexual confundido y ahijado orgulloso de Chiche Gelblung, el Bayly de *No se lo digas a nadie* demuestra que es capaz de todo con tal de que lo sigan mimando.

POR CLAUDIO ZEIGER

"Cuando vi a mamá soplando un condón en mi habitación supe que me iba a ir directamente al infierno", afirma Jaime Bayly en un momento alto de su unipersonal *No se lo digas a nadie*. Realmente, cuando el espectador cobra conciencia de cómo se llega a esa situación entre una madre que jamás ha visto un forro y un hijo que la convence de que esos globitos que encontró en su habitación son para el cumpleaños de su hermanito, se da cuenta de que Jaime está empecinado en matar de un susto a su madre para sentir toda la culpa del mundo cayendo sobre sus hombros. Es de sospechar que Jaime es gay o bisexual por y para su madre más que por y para su deseo. Que Jaime es más masoquista que sádico. Y si Jaime Bayly efectivamente se va a ir al Infierno es porque quiere irse al infierno. Bayly, en el fondo, cree que el infierno es un lugar muy rico, muy chévere, como Miami. Y si en el mundo de valores tradicionales heredado por la numerosa familia Bayly (madre, padre y diez hermanos, lo que confirma que mamá Bayly *realmente* ignora lo que es un condón), el paraíso es heterosexual/ aburrido y el infierno es homosexual/ turbulento, el lugar de Bayly, declarado bisexual, ha de ser el purgatorio.

Al verlo sobre el escenario de la sala Pablo Neruda del Paseo La Plaza, tan deleitado con el show, tan ameno, tan en su salsa narcisista y confesional, disfrutando tanto cuando el público responde, dispuesto a sacar del closet hasta el último calcetín sucio de la familia, Bayly parece empeñado en querer entrar a otro infierno llamado la Argentina, sobre todo a su purgatorio, los medios de comunicación, con los que mantiene una relación entre ácida y fascinada (los medios locales están fascinados con Bayly; Bayly está fascinado con los medios locales, en especial con el hombre cuyo nombre más pende de sus labios: Chiche Gelblung).

La puerta de acceso esta vez fue el teatro (a sala llena), aunque es de suponer que tarde o temprano tenga programa propio en la TV nativa. Al fin y al cabo Bayly muestra más cintura que cualquier conductor joven o desenfadado de la TV, y por momentos se acerca más al personaje tremendo de Fernando Peña, alguien capaz de decir cualquier cosa y de vender, sí, a su madre, sobre el escenario.

Impecable traje negro, flequillo nerd, anteojitos elegantes, micrófono en mano y de pie; estampa clásica de comediante norteamericano. Así se presenta Jaime en escena: haciéndose el tonto, alguien, como dirá más adelante, que carece de onda. Y si bien lo suyo no es humor judío, la madre es su tema favorito, su obsesión. Madre goi, hijo gay (o bisexual, perdón). Bayly, en el fondo, debe estar profundamente enamorado de su madre. Querría matar al padre y hacer el amor con su madre y como no puede hacerlo porque mal que le pese fue muy bien educado por sus padres, se desquita imaginando novelas y monólogos donde los grandes protagonistas son él y su madre; el padre siempre está en segundo plano, rezongando, llevando a su hijo –eterno púber– a debutar a un inútil burdel. Por momentos (pocos) Bayly logra olvidarse de su madre y por un rato acordarse de su esposa, de la que siempre habla maravillas porque tiene el gran mérito de soportarlo a Él, y cuyo papel en todo este enredo es tan misterioso como apasionante: ¿ella es lesbiana para, digamos, neutralizar un poco los chistes de Jaimito? ¿O comparte los hombres con él? ¿Ella se parece a la madre de él? ¿Con qué frecuencia hacen el amor, dado que él viaja tanto para presentar libros y espectáculos? ¿Ella existe?

En su unipersonal, Bayly provee alguna información sobre su esposa: cuenta que cuando estaba por venir a Buenos Aires la dejó en un psiquiátrico de Miami y que él le dijo: "Por favor no te vuelvas loca, que con una loca en la pareja alcanza". Cuenta una desopilante y heterosexual luna de miel con un consolador fuera de control. Y luego disuelve el misterio de la esposa en unos chistes, digamos, subidos. Siendo aún novios, los dos debutaron con la misma persona, un amigo de él, y a los dos les dolió. Hay más chistes gruesos durante el show que en boca de Bayly (cuya educación se nota mucho) suenan un tanto artificiales. Funciona mucho mejor su ambigüedad de niño rico y perversote, erotizado con las estampitas de los beatos, susurrando obscenidades en el confesionario (todos los curas son gays en la versión de Bayly), derramando semen hirviente sobre un breviario. Ese Bayly que une la Cruz a la Pasión sobre el escenario es el mejor Bayly, el más eficaz, a punto tal que logra hacer que algunos espectadores se retiren molestos de la sala ("En Chile se levantaron como treinta personas", comenta mientras los despide). El mejor Bayly es el que cuenta cuentos con suspenso, el que reconstruye diálogos con imitación de voces incluida ("Bayly: *Juan, voy al grano, quiero tener sexo contigo*. Juan Castro: *De ningún modo, Jaime*. Bayly: *¿Por qué no, Juan?* Castro: *Porque no tenés onda*. Bayly: "*Juan, soy peruano pero vivo en Miami...*") o el que construye frases tan eficaces como esa del comienzo: "Cuando vi a mi madre soplando un condón...".

Mientras se va al infierno Bayly vino dos fines de semana a la Argentina y en su empeño de seducir a hombres y mujeres de todas las edades, le fue más que bien. Eso es Bayly: un seductor ambiguo. Ahora, pongámonos un rato serios y abramos el debate. ¿Existe la proclamada bisexualidad de Bayly? ¿Es o se hace?

Bayly arranca su monólogo diciendo: "Todo el mundo me pregunta: ¿eres o no eres?". Lo que sigue, una hora y media de enredos familiares, gags sexuales y chistes sobre la televisión argentina, no dejará en claro la respuesta porque precisamente el chiste es que nada quede claro nunca. Lo cual no implica que Bayly no se interne por un laberinto que, a decir verdad, no tiene salida o tiene muchas falsas puertas. Bayly, considerándolo fríamente, se presenta como un señor casado, atildado, serio, una especie de Clark Kent que de noche se convierte en Super Loca. Y eso, en rigor, no es un bisexual sino un tapado. La paradoja –divertidísima– del caso es que Bayly viene a ser el tapado más destapado del mundo y a eso juega, y eso es lo gracioso y a la vez enervante del personaje.

Bayly construyó un personaje aceitoso, circular, sin salida. Se lo corre por izquierda y huye por derecha. Si con un hombre, huirá con una mujer. Es un personaje claustrofóbico y que, sobre el escenario, escamotea todo el tiempo su propio deseo detrás del disfraz. Lo único que podría hacerlo tambalear es que nadie le dé bola. ¡Si para llamar la atención lo único que le falta es arrojar el placard por la ventana!

La pregunta con la que Bayly *no* abre su monólogo es: ¿existe esa bisexualidad? Posible respuesta: sí, en tanto se la considere una cuestión fáctica. Existe de hecho y no importa lo que sienta la persona; mientras tanto mantenga relaciones con personas de su sexo y del otro más o menos al mismo tiempo, eso es bisexualidad. Y ya se sabe qué opinan los gays del bisexual: nunca vieron a un gay engañando a su novio con una mujer.

En un momento del show confesó empezar a sentirse "el Paulo Coelho de la bisexualidad. Es mi tema, mi carrera. Levantan la tapa del inodoro y sale ese peruano parlanchín hablando de su bisexualidad". La bisexualidad de Bayly se está convirtiendo en un artefacto demasiado evidente, una construcción mecánica: hablo de bellas mujeres pero hago chistes de locas, que funcionan. El unipersonal que estrenó en la Argentina demuestra que su deseo a dos puntas se está convirtiendo en un juego de entrar y salir que también se desgasta. ¿Será hora de desarreglar un poco la escena, descontracturar el personaje, correr el rimmel, todo para que no muera la pasión?

agenda

DOMINGO 13

La peli de la crítica

En el ciclo "La película de los críticos" se pre-estrena *Volverás* (2002), el film de Antonio Chavarrías, ganador del premio mejor director en el Festival de Mar del Plata. Inspirada en la novela *Un enano español se suicida en Las Vegas*, una cámara inquieta cuenta la historia de dos hermanos que se reencuentran en las profundidades de la noche catalana. Otra buena jugada de un productor de riesgo que se atrevió a financiar films de Marc Recha o Agustín Villaronga.
A las 20 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.



Teatro

JARDÍN Siguen las funciones de *Jardín de otoño*, de Diana Raznovich, dirigida por Julia Doynel. Una alternativa vital a la soledad.
A las 19 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364.

LLUVIA Más funciones de *El día de la lluvia la obra*, de Adrian Caram. Con Tobías Pratt, Elizabeth Ekian, Federico Arzeno, Zully Oviedo, Mercedes Bermúdez. Un día cargado de presagios que nadie ve.
A las 20.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 8 (incluye una consumición). Reservas al 4307-1966

CHICOS Se repuso *Huesito Caracú*, la obra creada y dirigida por Hugo Midón en la que un gauchito enamorado se rebela contra el poder.
A las 16, también los sábados, en el Teatro Presidente Alvear.

Cine

SUECO En el ciclo "Encuentro con el nuevo cine sueco" se exhibe *Todos juntos* (2000), de Lukas Moodysson. Estocolmo, 1975. Conflictos en una comuna que pregona la paz y el amor libre.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Centro Cultural San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

VISCONTI Se proyecta *Atavismo impúdico* (1965) de Luchino Visconti. Con Claudia Cardinale y Jean Sorel.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.
Gratis

TANGO El saxofonista Miguel de Caro recrea clásicos del género con acompañamiento de Walter Pángaro en guitarra y Osvaldo Tubino en bajo.
A las 19.30 en el Bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Entrada: $ 4.

Etcétera

CUENTOS Patricia Orr hace *Todavía contamos*, cuentos para el domingo a la tarde.
A las 16.30 en el Museo Histórico Sarmiento, Juramento 2180. Entrada: $ 5.

INCAS *"Mujeres Incas: Gestos, prendas e imágenes"*, recorrido temático de una exposición arqueológica sobre 4000 años de historia del noroeste argentino que concluye con una actividad para conocer la vestimenta de la elite femenina inca.
A las 17 en el Museo Etnográfico, Moreno 350.

LUNES 14



Tribunal de la cultura

Alfredo Alcón, Valentina Bassi, Alejandra Boero, Osvaldo Bonet, Juan Carlos Gené, Pepe Soriano, son sólo algunas de las personalidades que darán testimonio en un particular "Juicio oral y público a la dirigencia política", acusada de ignorancia en relación a la cultura. El juicio concluirá en un proyecto de ley para el desarrollo de las artes. Convoca el Movimiento Argentina Resiste.
A las 19.30 en el Teatro Liceo, Paraná y Rivadavia.



Arte

ESCULTURAS Continúa la muestra de esculturas de Pedro Tricárico, becado por la OEA en el Curso Interamericano de Diseño y ganador del primer premio de escultura en el salón de la SAAP.
De 10 a 20 en el Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

PINTURA Continúa la muestra de pinturas de Marcelo Martín.
Hasta el 25 de abril en el bar-restaurant La puerta de Kaló, San José 368. **Gratis**

ANOTADOR Continúa la muestra *Anotador* de la plástica argentina Marta Ares. Tres dimensiones de una red de preguntas, citas, recuerdos y gráficos cargados de humor.
Hasta el 20 de abril en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Teatro y cine

POPCORN La compañía de teatro El cuadrilátero estrena *Popcorn*, una hilarante comedia del británico Ben Elton en versión adaptada de Manuel González Gil. Asesinos seriales confrontando a ganadores del Oscar.
A las 21 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 10.

SOKUROV En el ciclo de cine europeo de autor se proyecta *Dolce* (2000), del director ruso Alexander Sokurov, sobre una historia del escritor japonés Toshio Shimao. Otra elegía del director de *Madre e hijo* y *Voces espirituales*.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

SUECO Cierre del ciclo dedicado al nuevo cine sueco con la exhibición de *Nada es imposible*, laureada ópera prima de Daniel Lind Lagerlöf. Un film clave del nuevo cine sueco.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

CUENTOS Presentación de los relatos históricos de Carlos Schmidt, *Cuentos de la colonia*. Con visita a los túneles subterráneos.
A las 19.30 en el Zanjón, Chile 450. **Gratis**

MÚSICA Comienza un taller de iniciación musical en percusión y canto para conformar un repertorio de canciones y ritmos de música popular. Organiza la Asamblea de Palermo Viejo.
A las 19 en Bonpland 1660. Con inscripción previa al 4775-2503 o al mail rioplateado@yahoo.com
Gratis

MARTES 15



Danza japonesa

Para los que quieran adentrarse en el mundo de la danza japonesa de vanguardia, el Centro Cultural Embajada del Japón preparó unas clases teórico prácticas de "Iniciación a la Danza Butoh" a cargo del director, coreógrafo y actor-bailarín Gustavo Collini Sartor, creador de "Tango Butoh". Sartor fue discípulo del maestro Kazuo Ohno, el más laureado bailarín japonés del siglo XX. Apto para artistas y público en general.
De 19 a 20.30 en la Embajada de Japón, Paraguay 1126. Inscripción telefónica al 4773-8787, de 11 a 21. **Gratis**



Arte

FIJMAN Sigue la muestra de dibujos del poeta Jacobo Fijman, que murió en diciembre de 1970 en el Hospital Borda.
Hasta el 26 de abril en Galería Rubbens, Suipacha 1175. **Gratis**

TANGO Continúa la muestra *Tangoneando*, pinturas del artista Miguel Varela.
En Hilda Solano, Arte Latinoamericano, Avda. Alvear 1777. **Gratis**

Cine

MAESTROS En el ciclo de cine francés dedicado a los grandes maestros se exhibe *El discreto encanto de la burguesía* (1972) de Luis Buñuel.
A las 19.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 1.

TERROR El Cine Club La Cripta proyecta *El castillo del ogro* (1952), de Nathan Juran. Y en las variedades: *Superboy*.
A las 22 en El local, Defensa 550. Entrada: $ 2.

VIDEO El BAC proyecta sin subtítulos el episodio 3 de la mítica serie *Brideshead Revisited*, sobre libro de Evelyn Waugh: *The bleak light of day*.
A las 18, también el miércoles, en Suipacha 1333.
Gratis

Música

POP En el ciclo "Canciones", Adicta presenta su nueva producción y también temas de su disco *Shh*. Puro tecno pop sentimental.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

JAZZ Un encuentro dedicado al *Jazz y rhythm & blues*, con Ubaldo González Lanuza y su cuarteto en el ciclo "Jazzología".
A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

TULLIDA Angela Tullida festeja la reedición mejorada de su disco y presenta nuevos temas.
A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 5.

Etcétera

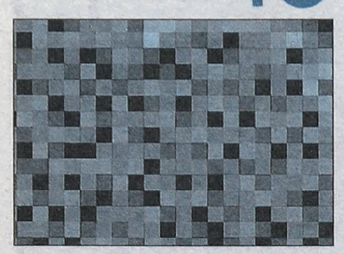
DESFILE "Todo solos", Sergio de Loof presenta la colección verano for men.
A las 22 en Concepto, Bonpland 1670.

HISTORIA Félix Luna, Eduardo Zimmermann, María Ester Rapalo y Elena Piñeiro debaten sobre los modos de interpretación del pasado en relación al presente y al futuro.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CUBA En un nuevo aniversario de Playa Girón, la Multisectorial de Solidaridad con Cuba organiza una mesa redonda sobre la invasión norteamericana en Irak. Con Floreal Gorini, Stella Calloni y más.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 16



Work in progress

No es muralismo. Es pintura sobre pared. No es un cadáver exquisito, es una historia de adicciones. No es un grupo, es una manera de pensar en conjunto. María Guerrieri, Andrés Sobrino e Iván Calmet hacen *Work in progress*, una intervención pictórica de esmalte sobre paredes. Tres solistas sin director ni batuta que continúan un guión. El antecedente: las dos instalaciones de pintura que el grupo protagonizó en Estudio Abierto 2002.
Hasta fin de Mayo en Pasaje Schiaffino 2183. **Gratis**



Arte

SANZANO Sigue la muestra *Inspiración y probidad* de Mario Sanzano: 26 óleos inspirados en las sierras del norte cordobés donde nació el artista hace 42 años.
De 10.30 a 21 y hasta el 3 de mayo en la Galería Alvear de Zurbarán, Alvear 1658. **Gratis**

HISTORIA Inaugura la exposición *Res/Trímbolil/Jitrik*, una exploración de los lazos entre el arte contemporáneo y la historia argentina.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

ORIENTE Inauguración de la muestra fotográfica y presentación del libro *Luz de oriente, un recorrido fotográfico por los caminos de la fe musulmana*, del fotógrafo argentino Gabriel Giovanetti.
De 12.30 a 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

ROCK Continúa la muestra fotográfica *Los fotógrafos del rock: Salvador Batalla y la Bersuit*, facetas desprendidas de las composiciones de la banda. Curada por Claudio Bernárdez.
En el Foyer del Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

POP Bristol, Playmobil, Fotogenia, Pasaporte Lunar y más se presentan el Festival Pascua Pop.
A las 20 en Cemento, Estados Unidos 1234. Entrada: $ 4.

Teatro

DEI Nueva función de *Fani Dei*, de Julián López Rousso, Silvia Goldstein, Esther Huergo y Hernán Costa. Fani deambula por los bordes mientras espera ser operado. Con dramaturgia de Hernán Costa.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 2.

Etcétera

SILUETA Clase abierta del taller de la silueta, una nueva forma de mirar la propia forma. El arte como herramienta para la salud y el placer.
A las 10 en La Escalera, Juan B. Justo 889. Con inscripción previa al 4774-6533. **Gratis**

DIVIDUO La Facultad de Ciencias Sociales organiza en el Rojas una mesa redonda sobre "El Individuo dividido: el conflicto de las interpretaciones en Marx, Nietzsche y Freud", a cargo del vicedecano Eduardo Grüner.
A las 19.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

JUEVES 17



Retratos de escritores

Amante de la literatura, el fotógrafo Alejandro Guyot desarrolló una serie de siete años donde registró imágenes de escritores en pleno debate o en escenarios nocturnos. Imágenes inéditas de Ernesto Sábato, Osvaldo Bayer, Paul Auster, Griselda Gambaro, Juan José Saer, Martín Caparrós y Zoé Valdes, entre el total de 25 obras que componen la muestra. Guyot colabora con *Inrockuptibles*, el *Semanal* de España y *Página/12* entre otros medios.
De 10 a 20 en el Teatro de la Ribera, Avda. Pedro de Mendoza 1821. Gratis



Arte

MUJER En la muestra *2 x 4 mujer*, la Fundación Avon presenta a 45 artistas que crearon a partir de la consigna "arte y tango".
De 14 a 20 en el Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Hasta el 3 de mayo.

PABELLÓN Apadrinadas por el arquitecto Clorindo Testa, continúan las muestras de Viviana Méndez, grandes polípticos en forma de murales; de Jaime Moxey, una serie de óleos sobre la figura de la mujer; y de Sofía Pirosanto, una serie de objetos en los que indaga sobre el erotismo y la pareja.
De 16 a 20, de lunes a sábados, hasta el 26 de abril en Multiespacio Pabellón IV, Uriarte 1332. **Gratis**

Teatro

BOQUITAS Siguen las funciones de *Boquitas pintadas*, adaptación de la obra de Manuel Puig concebida y dirigida por Oscar Araiz y Renata Schussheim.
A las 19 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: desde $ 4.

CROATA Primeras funciones de *Hablame de Augusta*, una obra del croata contemporáneo Luko Paljetak, dirigida por Ariel Bonomi. Un ensayo sobre el poder absoluto.
A las 21.30 en Guardia Vieja 3783. Entrada: $ 8.

PASSOLINI En el ciclo "La pasión según Lumière", se proyecta *El evangelio según San Mateo*, de Passolini.
A las 19.30 en el Centro Cultural Plaza Defensa, Defensa 535. **Gratis**

Música

TANGOS Karina Beorlengui da un nuevo recital de tangos y rancheras de 1930 homenajeando a las grandes mujeres del tango.
A las 21.30 en Clásica y Moderna, Callao 862. Entrada: $ 8.

Etcétera

LITERARIO El ciclo literario "Absurda y efímera" sale de la virtualidad y presenta lecturas en vivo (y algunos que se hacen los vivos), reportajes, micrófonos abiertos para poetas, escritores, expertos e improvisados.
A las 21 en El Santuario del Arte, Gurruchaga 1794. **Gratis**

PAZ Cena por la paz del mundo: menúes populares a elección, proyecciones, conferencia y música. A beneficio de Alimentos para la Vida.
A las 21 en Cemento, Estados Unidos al 1200. Entrada: $ 5.

VIERNES 18



Madrugada Urgente

El tiempo se muestra despiadado cuando acorrala a un actor entre dos tragedias: la griega y la cotidiana de la desocupación. En *Madrugada Urgente*, una creación colectiva dirigida por José Luis Arias, realidad e irrealidad confluyen una noche para alimentar la desesperación. Humor y desolación en una noche sin recreo de actor desocupado acorralado por el tiempo. Con Cora Elías, Mónica Depetris, Pablo Sierra y otros.
A las 21.30 en el Teatro La Usina, México 2993. Reservas al 4932-5768. Entrada: $ 5



Teatro

JAMÓN Reestrena *Jamón del diablo*, versión del joven director Claudio Tolcachir de *300 millones* de Roberto Arlt.
A las 23.30 en teatro Timbre 4, Boedo 640. Entrada: $ 5 (con consumición)

DESENCUENTROS Marta Katz hace ... *Y piense en otra cosa...*, un espectáculo sobre el erotismo, el amor y el desencuentro amoroso.
A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.

JAZZ Ultima presentación de la Creole Jazz Band haciendo *Según pasan los años...!* Jazz, blues y rumbas clásicas de la década del '30.
A las 21.30 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10.

INGRATO El grupo de teatro independiente Cambio de ideas presenta
Jamás un corazón ingrato, de Diego Mileo con Alfonsina Dorrego, Mario Ravelli, Verónica Castelli y Lucas Gioja. Un galpón donde el drama humano pierde valor.
A las 21 en Espacio Cultural Urbano, Acevedo 460. Entrada general $ 5.

Cine y música

ALMODÓVAR Se proyecta *Tacones lejanos* (1991) de Pedro Almodóvar. Con Victoria Abril, Marisa Paredes y Miguel Bosé.
A las 21.30 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

CANZONNETTE Continúa el espectáculo *Napoli Canzonette*: Cristina Pérsico (voz), Diego Vila (cello) y Carlos Diener (piano y dirección musical), las más bellas canciones napolitanas.
A las 22 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 15

Etcétera

TEATRO Abrió la inscripción para el taller de actuación que coordina Tina Serrano. Las clases comienzan a fines de abril.
Informes al 4867-2189.

MATRIMONIOS Claudio Ferraro cuenta historias de humor y suspenso sobre la vida en pareja en *Inciertos relatos matrimoniales.*
A las 23 en Finis Terra, Honduras 5200. **Gratis**

OCAMPO Mesa crítica con estudiosos de la obra de Silvina Ocampo para rastrear políticamente la figura de la escritora "Silvina Ocampo, luces y sombras". Con Martín Prieto, Nora Avaro, Jorge Monteleone y Graciela Manzini.
A las 18.30 en la Feria del Libro.

SÁBADO 19



Fiesta cinéfila

A cuatro días de lanzada la quinta edición del Festival Internacional de Cine independiente de Buenos Aires, ya era hora de colgar programas y salir a sacudir entumecimientos. La danza cinéfila se despliega en Niceto en un recital múltiple que reunirá a Entre Ríos, Adicta, Leo García y Miranda. Y además, Djs Dany Nijensohn, Pareja y Audio Perú. Un recreo antes de volver a mirar la pantalla.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.



Teatro

TIERRA Siguen las funciones de *Y sus pies tocaron la Tierra...*, una reflexión del autor y director Diego Cazabat sobre la llegada secreta del infortunio.
A las 21 en El Astrolabio, Gaona 1360. Entrada: $ 5 y $ 8.

PAYASOS Estrena *Cosas de payasos*, una obra para grandes y chicos de Claudio Martínez Bel con dirección de Eduardo Gondell.
A las 16, también domingos, en el Teatro Sarmiento, Avda. Sarmiento 2715. Entrada: $ 4.

MALDITO El mago Merpin, Sergio Lumbardini y Cahi hacen *Maldito humor*, un espectáculo de ventriloquía, monólogos, humor físico y clown.
A las 23.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.

ÓPERA Reposición de la ópera-divertimiento *La maldolida*, de Irma Urteaga con dirección y puesta en escena de Eduardo Cogorno. Un menage-à-trois en clave humorística.
A las 19.30 y a las 21 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada: $ 15.

TABLITA Nueva función de *La tablita*, de Julio Molina. Una parrilla al paso y cuerpos (carne) que se entrecruzan. Con Gabriel Fernández, Sebastián Wasersztrom y Cristian Martínez.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2.

PAVLOVSKY Siguen las funciones de *Cerca... (melodía inconclusa de una pareja)*, una obra de Eduardo Pavlovsky, interpretada y dirigida por Doris D'Audia y Norberto Benavídez.
A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.

Cine y música

VISCONTI Se proyecta *La caída de los dioses* (1970, de Luchino Visconti.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4.

JAZZ Concierto de Alfredo Remus (contrabajo) y Américo Bellotto (trompeta).
A las 23 en Perro Andaluz, Defensa 1072, 1º piso.

BEATLES En el ciclo de audiciones "Las grandes obras de la historia" se escucha *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, el disco que cambió la naturaleza de los géneros musicales.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



FINA ESTAMPA

MÚSICA Empezó tocando el cello, pero no tardó en darse cuenta de que los negros no eran bienvenidos en el mundo de la música clásica. Entonces saltó al contrabajo, para felicidad del jazz y de Miles Davis, que escuchó su sonido pleno, su inventiva y su elegancia y lo alistó en las filas de un quinteto legendario. Esta noche, con un verdadero record de grabaciones sobre los hombros, el gran Ron Carter repasa en Buenos Aires temas de *Stardust*, su último disco, y los hitos de una trayectoria notable.

POR PABLO GIANERA

A fines del siglo XIX, el escritor y humorista inglés Max Beerbohm escribió un elogio del Bello Brummel, amigo de príncipes y árbitro de la moda. Descubría en su ensayo el primer objetivo del dandismo moderno: producir el efecto supremo con los recursos menos extravagantes. De ahí deriva ese recato que el dandy eleva al rango de estética. De ahí, también, el dandismo que caracteriza al contrabajista Ron Carter, cuyos rasgos musicales y personales son el control extremo, la reticencia, el desdén por el exceso y la tendencia a no tocar nunca más de lo necesario. La imagen misma de Carter, la elegancia y solemnidad de su figura (más de una vez lo contrataron para hacer publicidades de pipas y de ropa), corroboran visual, frívolamente, esa marca estética.

Como suele pasar, el primer instrumento de Carter no fue el definitivo. O sí, porque nunca lo abandonó del todo. Entre los diez y los quince años, en Michigan, donde nació en 1937, Carter estudió cello. Rápidamente advirtió que los negros no eran bienvenidos en el diáfano mundo de la música clásica. Saltó entonces de instrumento y de género; empezó a tocar el contrabajo, estudió en Nueva York y colaboró con Chico Hamilton, Eric Dolphy y Cannonball Adderley. En una época en que emergían contrabajistas notables como Reginald Workman, Scott LaFaro o Gary Peacock, con Oscar Pettiford todavía vivo y Charles Mingus en uno de sus mejores momentos, Carter era ya un intérprete con una técnica pasmosa con arco y pizzicato. El sonido pleno, más bien terso y voluminoso, la morosidad, la elasticidad, el estiramiento de las notas, la pericia para acomodarse a todo tipo de complejidades rítmicas, la profusa inventiva melódica: todo eso, sumado a su formación en la música clásica, fue posiblemente lo que decidió a Miles Davis a convocar a Carter para que integrara la sección rítmica del nuevo grupo que estaba formando desde cero, luego de la época de *Kind of Blue* y la aparición del jazz modal, donde ya estaban el pianista Herbie Hancock y el baterista Tony Williams. "Paul [Chambers] ya me había dicho que era un hijo de puta como bajista. Lo conocí en una actuación en Detroit. Él estudiaba en la Escuela de Música Eastman. Volví a verlo en Toronto unos años después y me acuerdo que hablaba mucho sobre lo que nosotros tocábamos. Ya graduado, vino a Nueva York y lo vi con Art Farmer y Jim Hall. Le pregunté inmediatamente si quería unirse a la banda", recordaría Miles Davis muchos años más tarde. La incorporación al poco tiempo de Wayne Shorter en saxo tenor consolidó uno de los quintetos más importantes de la carrera de Davis –el otro fue el que había formado hacia 1955 con John Coltrane– y uno de los grupos más influyentes de la historia del jazz, el mismo que dio origen a discos insoslayables como *ESP*, *Nefertiti* o *Miles Smiles*. Aparte de estos registros fundacionales, Carter dejó su sonido en un puñado de discos emblemáticos de ese jazz de los '60 procreado al amparo del sello Blue Note: *Speak No Evil* de Shorter, *Maiden Voyage* de Hancock y *The Real McCoy* de McCoy Tyner.

Disuelto el quinteto hacia el final de la década del '60, el itinerario de Carter no tuvo el brillo de otros músicos que pasaron por la "escuela Miles" (Dave Holland es un ejemplo notable). Más tradicionalista, tampoco se electrificó. Se dedicó a la enseñanza, ejecutó un nuevo instrumento –el contrabajo piccolo–, lideró un cuarteto que tenía a Kenny Barron como pianista; y –dato meramente estadístico aunque no desdeñable– se convirtió en el bajista con mayor número de grabaciones en su haber: algunos calculan quinientas, pero según Carter superan las mil.

La última como líder se llama *Stardust* y es del 2002. "Me siento muy feliz con este nuevo cd", comenta Carter. "Pero en realidad todos mis discos son una forma de felicidad: cada uno representa un momento importante de mi vida." Y entre los picos más altos de esa felicidad, ya no como *sideman* sino como solista, se impone mencionar dos. En el Concord Jazz Festival, un lugar probadamente favorable a la producción de obras maestras (Phil Woods, por ejemplo, registró *Bop Stew*), Carter grabó su *Telephone* (1984), formidable disco de dúos con el guitarrista Jim Hall. Y un año después alcanzaba otra de sus cumbres: *State of Tenor* (1985) con el saxofonista Joe Henderson.

Ahora, volcado al conservadurismo, Carter no demuestra demasiado entusiasmo por los músicos jóvenes, salvo por los que integran su cuarteto actual. "La verdad es que no tengo demasiado tiempo para examinar lo que están haciendo los músicos más recientes. En este momento de mi vida trato de que escuchar música sea una experiencia ligada a la alegría y el placer." Pero agrega, abriendo una distancia crítica con el jazz de los '60: "Los músicos tocan menos que antes, y sets cada vez más cortos. Lo que disminuye y desacelera el desarrollo de su destreza técnica y compositiva, de la interacción con la banda y de su calidad como músicos, así como menoscaba al género. En general, creo que están en un período de formación".

En el concierto que dará hoy a las 21 en el Teatro Coliseo –del que participará además el trío del pianista Adrián Iaies–, Carter recorrerá con un cuarteto rotundo (Stephen Scott en piano, Steven Kroon en percusión, Payton Crossley en batería) un repertorio integrado por algunas composiciones nuevas, música del último cd y también temas más antiguos. "Conocí a muchos músicos en Buenos Aires. Todos nos trataron muy bien: me recomendaron cds de tango, que yo disfruto escuchando en Nueva York. En casa escucho música de Piazzolla muy seguido, realmente muy seguido." La presentación en el Coliseo es la tercera visita de Carter a la Argentina. La anterior fue en el 2000, con el mismo grupo. "Evidentemente, cuanto más tiempo toco con los mismos músicos, mayor es también el placer que experimento y extraigo de las nuevas cosas que van apareciendo y habitan en el interior de la música. Estudiamos los temas, probamos nuevos arreglos del material... ¡y los músicos confían en que voy a ser capaz de recordar la nueva música!", bromea Carter. La primera visita, en cambio, es más lejana: fue en 1992, con el grupo de homenaje a Miles Davis que formaban Shorter, Hancock, Williams y el trompetista Wallace Roney. Lo que nos lleva a una última cuestión. Varios de los músicos que tocaron alguna vez con Davis no ahorran efusiones de gratitud eterna y admiración, ni omiten el relato minucioso de su aprendizaje junto al maestro. Carter es menos locuaz. Cuando se le pregunta por la influencia de Miles, dice: "La respuesta sería muy larga. Sólo puedo decir que esos años fueron realmente muy buenos". Y el laconismo de Carter conecta otra vez con el humorista Beerbohm, para quien las únicas personas que pueden mostrar cómo se hacen las cosas son las que no pueden hacerlas. Y Carter, claro, es de los que las hacen. R



FOTOS NORA LEZANO

AMIGOS SON LOS AMIGOS

MÚSICA Firmó con Gustavo Santaolalla la música de *Plata quemada*. Debutó en 2001 con *Meditaciones*, un disco de "covers" de música clásica que cautivó a Alejandro González Iñárritu, el director de *Amores perros*. Ahora presenta *Ahora*, un álbum de cálidas canciones de amor en el que los invitados prestigiosos –de dos Café Tacuba al Chango Spasiuk, pasando por Fernando Kabusaki y Francisco Bochatón– son legión. Sepa quién es Sebastián Escofet, el músico en el que confluyen todos los músicos.

POR MARTÍN PÉREZ

Allá lejos y hace tiempo, cuando decir Internet significaba apenas correo electrónico y no mucho más, apareció un juego irreverente y caprichoso llamado *Seis grados de separación de Kevin Bacon*. Su premisa aseguraba que era posible ir de cualquier actor a cualquier otro en seis pasos, poniendo siempre a Kevin Bacon en el medio. Se dice que en un mundo globalizado, cualquier persona está a no más de seis grados de separación –amiga de un amigo de un conocido, y así sucesivamente– de otra. En el mundo de los actores, ese *link* siempre se puede establecer pasando por Bacon, como allá lejos y hace tiempo lo comprobaron miles de adictos al jueguito haciendo sus propias listas de relaciones.

Sebastián Escofet podría ser el Kevin Bacon de los músicos de la última generación. Eso es lo que viene a la mente al recorrer la lista de agradecimientos y músicos invitados de *Ahora*, el primer álbum de (catorce) canciones de este nativo de La Plata aporteñado desde chico. Allí están, a modo de prueba, las colaboraciones de Rita Cantalagua y Quique Rangel de Café Tacuba, de Fernando Kabusaki, del histórico Pipo Lernoud, de Francisco Bochatón, de Martín Carrizo, del Chango Spasiuk y hasta la de una tal Paramahansa Yogananda, entre muchos otros. Si a eso se suma su trabajo como colaborador en las producciones de Gustavo Santaolalla, su paso por el rock local como músico de La Guardia del Fuego, María Gabriela Epumer, Los Siete Delfines y Fabiana Cantilo, e incluso su trabajo como productor televisivo en canales y programas como Music 21, "La Cueva", "Hacelo x mí" o "El Rayo", entonces, decididamente, Escofet es más Kevin Bacon que Kevin Bacon.

El músico sorprendió al debutar en 2001 con un disco de versiones de música clásica llamado *Meditaciones*, que Alejandro González Iñárritu –el director de *Amores perros*– eligió para musicalizar comerciales internacionales (una decisión muy rentable para Escofet en términos de derechos de autor). Ahora Escofet escucha la teoría de los seis grados de separación y se ríe. "Es todo fruto de la inquietud y la curiosidad generada en mí por quienes me rodearon cuando recién empezaba con todo esto", intenta explicar. "Y también tiene que ver con que en un principio me pude acercar a los músicos como un chico que trabajaba para otros en televisión. Porque cuando los músicos tienen puesto el overol de músico son medio inaccesibles. Pero cuando los conocés por el lado humano son iguales que vos y que yo." Lleno de proyectos que algún día irán concretándose, lentos pero seguros, como los que ya se concretaron –con la revista *Colors*, con el Kronos Quartet o la National Film Chamber Orchestra–, Escofet ya podría lucir tranquilo *su* overol de músico. Pero prefiere mostrar su lado más humano a la hora de presentar el continuum sonoro de *Ahora*, un disco de canciones querible, con casi ningún grado de separación.

DE LO ABSTRACTO AL REMIX

Todos los vinilos del mundo por unas ropas. Así fue como el niño Escofet ingresó en el mundo del rock más exquisito. Sucedió cuando sus padres ya estaban separados. "La nueva mujer de mi viejo vendía ropa, y entre sus clientes estaba Jimmy, el dueño de una disquería exclusiva", recuerda Sebastián. "Como el tipo no le pagó una ropa que le trajeron especialmente, lo llevaron a juicio y terminaron consiguiendo una orden judicial para entrar en su casa y llevarse valores por todo lo que les debía." Como corresponde al dueño de una disquería, muchos de esos valores resultaron ser vinilos espectaculares, la base del aprendizaje musical de Escofet. Un aprendizaje que había nacido del fanatismo de su abuelo por la música clásica, la pasión de una tía de La Plata por Los Beatles y, luego, escuchando discos con los músicos de la escena rosarina que le presentó una novia de la Escuela de Cine de Avellaneda. "El primer disco que compré fue la *5ta Sinfonía* de Beethoven dirigida por Wurangler. Y después *Tattoo You* de los Rolling Stones, que se acababa de editar", confiesa Escofet, que también hace posible el inesperado link entre el eterno Ludwig Van y el eternamente joven Mick Jagger.

"Si te sacás buenas notas te pagamos el profesor de guitarra", le dijeron sus padres. Un boletín lleno de números en rojo lo condenó a ser autodidacta. Primero se contagió el entusiasmo que Pappo había despertado en un amigo de la infancia, pero a los doce años ya tocaba también el piano de su hermano mayor. Además de la escuela de cine, Sebastián empezó a coquetear con el conservatorio. Hasta que a los dieciocho entró por primera vez una computadora en su casa y le cambió la vida. "Los compositores antiguos componían obras que tocaban otros, pero la tecnología actual me permite componer todo un disco, por ejemplo", explica, y asegura que lo más le interesa como músico es componer. Y agrega que, dentro de ese interés por la composición, la canción es apenas un lenguaje más. "El que primero me hizo dar cuenta de que era multiinstrumentista fue Ulises Butrón", recuerda. Con Butrón, además, se puso a tocar el bajo y a cantar. Después de integrar Cálidos Extraños, una banda de amigos que deambuló por el tan dark under porteño a fines de los '80, Sebastián conoció a (y tocó con) Richard Coleman, María Gabriela Epumer y Fabiana Cantilo. Paralelamente había empezado a trabajar en televisión, en el embrión de lo que luego sería Music 21, el primer canal musical argentino.

Talentoso, inquieto y simpático, Escofet extendió y entrecruzó sus intereses laborales y artísticos hasta formar parte, a mediados de los '90, de un curioso colectivo artístico llamado Body Bag que integraban "amigos no músicos" dedicados a la música electrónica abstracta, cuyas presentaciones eran letárgicos *after hours* psicodélicos. Pero su despegue llegó a fines de los '90, cuando empezó a hacer remixes de grupos ascendentes como los porteñísimos Turf o los uruguayos El Peyote Asesino. Eso lo acercó a Gustavo Santaolalla, productor de lo más granado del nuevo rock latino. "Lo primero que hicimos juntos fue la música de *Plata quemada*, después trabajé en el proceso de producción del disco de Erica García y finalmente en un álbum junto al Kronos Quartet", enumera Escofet, cuyo trabajo con las texturas de sonido deslumbró a Jorge Drexler, que lo invitó a tocar con él en las presentaciones porteñas de su álbum *Frontera* y en la grabación de *Sea*. Y terminó desembocando en un proyecto de registro sonoro patagónico para la revista *Colors*. Ah, y también en sus discos. *Meditaciones*, primero. Y ahora, justamente, *Ahora*.

DE LA TEXTURA A LA CANCIÓN

A pesar de que las primeras reminiscencias que evoca son Café Tacuba –por sus melodías abiertas– y en especial el disco solista de Joselo, uno de sus integrantes –por su trabajo de esconder/orquestar las voces, propio del que no es un vocalista convencido–, Sebastián Escofet asegura que *Ahora* es un homenaje a Charly García. "Porque de Charly se dicen y escriben muchas cosas, pero nunca se subraya el hecho de que todos sus discos están cuidadosamente orquestados", asegura este rocker que para los rockers es "académico" y para los académicos un "caradura". "Mi interés es que este álbum tenga un atractivo distinto para cada uno de los que lo quieran escuchar. Un disco con canciones, pero que ponga en acción ideas de armonía y orquestación, un álbum en el que haya un movimiento permanente", dice Escofet, que también produjo los discos de grupos como Auge o los Parraleños.

Ahora es un disco de esos que cuando se ponen no se sacan hasta que se terminan: un álbum de canciones de amor que no se imponen, sino que transcurren. "Me gusta meter en mi universo a la gente que quiero, así que invité a grabar a mi casa a todos los que participaron del disco. Salvo los Tacuba, que grabaron sobre un boceto de la canción definitiva", explica Sebastián, que se enorgullece de haber reunido a sus padres, separados desde hace tiempo, para hacerlos cantar en un mismo tema. Con todo siempre listo para grabar en el living de su departamento, Escofet cuenta que no ha dejado de componer canciones. Que *Ahora* se vende en Japón, y que a fin de año irá hasta allá a presentarlo en una gira junto a Kabusaki. Que su próximo disco será un álbum de musicobiología con texturas sonoras patagónicas. Que sus proyectos incluyen un álbum de música electrónica ("pero en permanente movimiento, sin el estatismo del bombo en negras", aclara), una exploración de músicas autóctonas y un trabajo audiovisual con el que viajará por todo el país recolectando sonidos en imágenes y que presentará luego en el Sonar barcelonés. Y, por supuesto, también fantasea con discos a dúo con sus amigos: Francisco Bochatón, Manuel Moretti (de Estelares), el Chango Spasiuk. "Todos los artistas son bastante individualistas, pero hay que darse cuenta de que toda obra se enriquece con el contacto con el otro", asegura. "Hay que darse cuenta de que el mundo no es 'contra' sino 'con'. Ése es el único secreto." R

SABORES CIEGOS

EXPERIMENTOS Está en Berlín, pero no es fácil encontrarlo. Sus menúes, nada baratos, están escritos con la lírica hermética del surrealismo. Pero lo que hace del **Restaurante Oscuro** una *rara avis* en el paisaje gourmet es que sus salones están en la más profunda de las tinieblas y las mesas son atendidas por ciegos. Erik Satieson, autor de la idea, explica cómo inventó este mundo al revés, donde los videntes necesitan ayuda y los ciegos hacen de lazarillos, y por qué comer sin ver es más rico.

POR ARIEL MAGNUS

Berlín tiene un par de boliches bizarros. Hay uno, por ejemplo, donde los comensales pueden optar entre sentarse sobre sarcófagos o, como lo soñó Buñuel, sobre inodoros. En otro, llamado La Mesa Redonda, los caballeros están invitados a comer como en tiempos del rey Arturo: en incómodos bancos de madera, bebiendo de cuernos de vaca y trinchando la carne con un puñal. Un tercero, que está a cargo de un argentino, ofrece dos veces por semana tenedor libre de lo que venga con canilla libre de vino de la casa; al final de la comilona, cada huésped dona lo que le parezca a la estatuilla de la Virgen ubicada en la puerta. También hay uno atendido por sordomudos. Pero el que se lleva todos los premios en extravagancia es sin dudas el más que inquietante Restaurante Oscuro, tierra de tuertos donde el ciego es rey. Pasemos y (no) veamos.

EL COLOR DE LA NOCHE

Encontrarlo ya es bastante difícil. Todo el mundo oyó hablar de él, pero nadie sabe bien dónde está. Incluso munido de calle y número es posible pasarlo por alto. Como la entrada más visible suele estar clausurada, hay que entrar por un patio interno. Una sala tenuemente iluminada con gente nerviosa y ciegos que van y vienen hace de recepción. La cosa se torna aún más escalofriante cuando llega la hora de elegir el menú. Hay siete. El que se titula "Pollo" ofrece de entrada "Un hombre con sombrero fundido con blanco oval", luego "Delante del carro estirar el verde frío", de plato principal "Cacarean con un ágil bohemio sobre un brezal violeta" y de postre "El dulce fruto se revuelca en una masa calentada". En vano acudir a las otras opciones: comparado con ellas, que hacen alusión a miembros de la farándula alemana y a la coyuntura política actual, "Pollo", aun con su poesía a la Erik Satie, es por lejos la alternativa más transparente. Asumido el hecho de que se trata de un acertijo, no queda claro si la sátira va contra los menúes en general o contra el idioma germano en particular, cuya fama no es precisamente la de ser muy diáfano que digamos. Sea como sea, hay que elegir. Por el título. A ciegas.

Una vez que uno ya sabe lo que no sabe que va a comer, un hombre de anteojos oscuros (si pensó que se trataba de un cieguito, acertó) se presenta y da las instrucciones iniciales. "Mi nombre es Marshi y estaré a su cargo durante toda la cena. Apague o esconda todos los objetos que puedan emitir luz, ponga su mano izquierda sobre mi hombro izquierdo y sígame. Primero vamos a pasar por una esclusa de luz, sin escalones ni muebles puntiagudos. Una vez adentro, la oscuridad será física." La "esclusa de luz" es un minilaberinto que sirve de barrera contra la luminosidad y, por arrastre, contra todo sentido de la orientación. Adentro, en efecto, se ve menos que en el pozo donde se cayó la novia de Vicentico: nada, lo que se dice nada. La cosa es incluso más oscura que The Cure, más oscura que los cantos de Maldoror, más oscura que morirse en primavera.

Curiosamente, lo primero que se siente al entrar es que se ha salido. Por los techos altos, por el eco de las voces en las paredes desmanteladas, por la música que de tan bajita suena lejana o por vaya uno a saber qué, el iniciado tiene la repentina sensación de estar al aire libre, en la cima de una montaña o a la vera del mar. Una vez sentados, sigue el curso acelerado para turistas de la ceguera. "Imagine un reloj", ilumina la escena Marshi, nuestro improvisado Virgilio en este corazón de las tinieblas. "A las dos está la panera y a las diez el vaso de vino." Con mano temblorosa uno va al encuentro de los elementos. El karma de todo sudamericano en Alemania adquiere dimensiones inusitadas: cualquier impuntualidad podría ser fatal. La prueba, para colmo, se renueva cada vez que se abandona el vaso. "Póngalo contra la pared que tiene a su izquierda para encontrarlo más fácil", sugiere Marshi con una sonrisa en la voz. Luego se va. O no. Quién sabe. Mientras se espera el primer plato no es improbable, aunque sí inoportuno, recordar la escena de *El joven Frankenstein* de Mel Brooks en la que el ciego Harald vuelca la sopa hirviendo en el regazo del monstruo. O aquella de *Clue: Los siete sospechosos*, en que el falso mayordomo falsamente ciego sirve platos vacíos. El temor, en una y en otra dirección, es infundado: Marshi trae platos llenos (en carrito, no en bandeja) y los sirve sin derramar una gota. Con ligera torpeza primero, con paulatina soltura después, uno va aprendiendo a manejar los cubiertos, pequeños y livianos para ayudar al tacto. O no aprende nada y come directamente con las manos; total, nadie ve. Marshi, que sí ve, intuye lo segundo y anuncia de pronto una toalla a las tres. "Noto si están comiendo con las manos y noto también si hacen otras cosas en lugar de comer", confiesa casi con culpa el iraní, ciego de nacimiento. Por eso su tarea es mucho más que la de servir comida: "Se trata de despertar la confianza de la gente. La idea es que se sientan amparados, pero no controlados". Con las patas sobre la silla de enfrente, y sacándose con los dedos algún resto de comida de la boca, uno no puede más que estar de acuerdo.

Curiosamente, al irse uno guarda imágenes en la memoria, como si de los ruidos se hubieran deducido distancias y las voces hubieran formado rostros casi visibles. A falta de algo mejor que hacer, todos los sentidos se concentraron en la comida, que acaso por eso resulta exquisita. Uno de los objetivos del Restaurante Oscuro, de hecho, es que los comensales vuelvan a descubrir el sentido del gusto, bastante maltratado aquí por tanta vaca loca y verduras sobredimensionadas que saben a agua. El otro objetivo es crear un mundo al revés, donde los videntes necesitan ayuda y los ciegos hacen de lazarillos. Menos temático que experiencial, el Restaurante Oscuro dista además de ser un mero negocio.

UNA MONEDITA PARA EL CIEGO

"Tenemos tanta posibilidad de entender el universo de los ciegos como el de los gatos o serpientes", escribe Sabato en su célebre *Informe* sobre el tema. Contra esta superstición trabaja el autor de la idea del Restaurante Oscuro, Axel Rudolph, que desde 1988 estudia el aspecto acústico de la vida cotidiana. Con instalaciones y muestras, Rudolph viene probando métodos para acercar a los videntes ese universo que también supo despertar el horror de Saramago y de Trakl. Primero en la ciudad de Colonia y hace algunos meses en Berlín, el Restaurante Oscuro es parte de ese proyecto, además de constituir una fuente de trabajo para personas ciegas. "No estamos acá para perder plata", explicó a **Radar** Volker Lenk, vocero de la Asociación de Ciegos, "pero el restaurante no está pensado como un negocio. Lo que se gana va a la Asociación, que es también la reclutadora del personal". Al lado del restaurante funciona un Bar Oscuro, cuyas paredes están adornadas por un poema escrito en Braille. Allí, siempre en la más estricta oscuridad, se realizan conciertos, lecturas y hasta obras de teatro, quitándole a la vista su primacía para despertar los otros sentidos. Ni el bar ni el restaurante son especialmente baratos, detalle que se torna irrelevante en honor a la causa. O que hace todo un poquito más snob. Aunque tampoco hay por qué ver las cosas siempre negras. R

LA FERIA DE LA ALEGRÍA

EVENTOS El miércoles 16 arranca la quinta edición del **Festival de Cine Independiente de Buenos Aires**: diez días de lujo, excitación y voluptuosidad para la comunidad cinéfila. Más amplia que la del año pasado, y también más osada, la muestra propone, además de la competencia oficial, un intrincado racimo de paralelas, retrospectivas y homenajes. Aquí van algunas claves para no perderse en el laberinto.



COME DRINK WITH ME

HONG KONG MON AMOUR

Come Drink with Me, superclásico del cine de Hong Kong, prueba que ni Tsui Hark ni John Woo nacieron de un repollo.

POR HORACIO BERNADES Acontecimiento mayor para devotos del cine asiático sección Hong Kong: por primera vez en Argentina, el Bafici exhibirá *Come Drink with Me*, piedra de toque para la revitalización definitiva del género de espada y artes marciales (*wu xia pian*) que el gran King Hu, uno de los maestros indiscutidos del rubro, filmó allá por mediados de los años '60. Lo que se verá en el festival es el superclásico en versión recién restaurada; la copia, en pantalla panorámica, va a dejar boquiabiertos a propios y extraños. Quintaesencia absoluta de lo que se entiende por "cine de Hong Kong", filmada bajo el ala del estudio Shaw Brothers (la casa de producción que entre los '60 y '70 reformuló para siempre los géneros clásicos hongkoneses), *Come Drink with Me* es un pastiche descarado de pura imaginación, sentido del humor, plasticidad e inventiva. Una vez que arranca, King Hu va levantando la apuesta de escena en escena. Fusionando ópera china, artes marciales, cine de samurais, épica histórica y los westerns de Sergio Leone, el Rey Hu desencadena memorables batallas campales, desafía lo imposible, se ríe de toda verosimilitud y se divierte como loco, pavimentando un camino que lleva en línea directa hacia Tsui Hark, John Woo, Ringo Lam et al. Consejo: prestarle atención a la heroína, Cisne Dorado, que se pasa toda la película vestida de hombre y es una evidente trasposición del *Hombre sin Nombre* que Clint Eastwood encarnara para Leone. La actriz que le da vida no es otra que Cheng Pei-Pei, la "mala" de *El tigre y el dragón*, una de las tantas películas que le deben todo –literalmente todo– a ésta.

OTAR, EL MAGNÍFICO

Entre Buñuel y Tati, el georgiano Otar Iosseliani prueba que Rusia no termina en Tarkovski.

POR H. B. Los que conocen algo de gentes, costumbres y pueblos sostienen que, aun bajo el sistema soviético, la ex república de Georgia siempre se distinguió por el hedonismo, la vitalidad y el espíritu poético de sus habitantes. (Pasemos piadosamente por alto el hecho de que José Stalin era georgiano.) Si la presunción es cierta, el hedonista, vital y poético Otar Iosseliani debería ser entonces el más georgiano de los cineastas. Nacido en Tbilisi en 1934 y radicado en París desde hace más de veinte años, Iosseliani es, desde fines de los '50, dueño de una obra considerable y variada –cortos, largos, films de ficción y documentales– que la retrospectiva del Bafici permitirá conocer íntegramente. Dos de las películas de este cineasta inclasificable tuvieron estreno comercial en Buenos Aires, aunque no mucha repercusión. A principios de los '90 se conoció *... Y se hizo la luz*, un documental filmado en Africa, y el año pasado la muy idiosincrásica *Hogar, dulce hogar*, su penúltima película hasta la fecha. Ninguna duró en cartel más de un par de semanas, por lo cual el ciclo que está por verse bien puede considerarse la presentación oficial de Iosseliani en el país.
Con esa voluntad de simplificación que suelen infiltrar las obras mal conocidas y estéticamente escurridizas, a Iosseliani se lo identifica como "el Jacques Tati georgiano". No le falta verdad a la etiqueta. Como el autor de *Mi tío*, el de *La caza de las mariposas* observa a sus criaturas desde una lejanía que no es enemiga de la calidez. Como en Tati, cada plano de Iosseliani tiene el aspecto de un hormiguero superpoblado. Además, el georgiano, igual que el francés, suele preferir las pequeñas viñetas a las narraciones muy estructuradas, y su tono narrativo es leve, despreocupado y juguetón aun cuando da cuenta de los hechos mássiniestros. Muy digna de Tati es también esa suerte de melancolía caballeresca con la que observa, sencillo y gentil, cómo todo se derrumba. Pero en Iosseliani hay un gusto por dejar que el mundo –en su ocasión más accidentada, azarosa e imprevisible– desordene sus ficciones, y ése es un placer que el obsesivo, maniático y perfeccionista Jacques Tatischeff –descendiente de rusos blancos, no de georgianos– jamás se hubiera permitido.



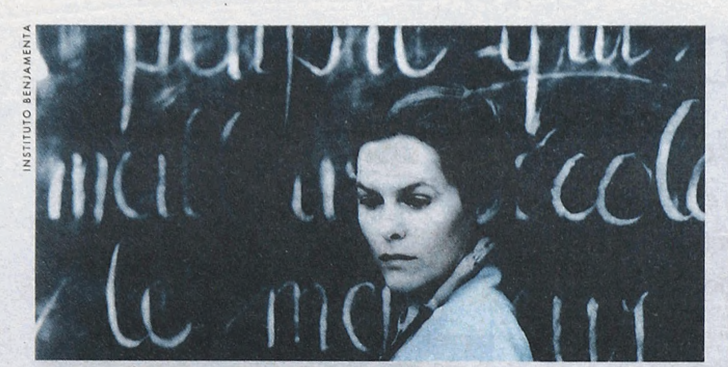
LOS RUBIOS

HISTORIA ARGENTINA

Recién salidos del horno, los últimos gritos de la producción local.

POR M. K. Dos títulos nacionales pelean en la competencia oficial. Uno es *Nadar solo*, la opera prima de Ezequiel Acuña, que describe desasosiegos juveniles en la clave distanciada del Martín Rejtman de *Rapado*. La otra es *Los rubios*, segundo largometraje de Albertina Carri (*No quiero volver a casa*), un documental absolutamente excéntrico en el que la directora recrea o alucina su propia tragedia familiar y política (sus padres fueron secuestrados y desaparecidos por la dictadura militar) con el lenguaje de un cuento infantil macabro.
El resto de las novedades locales se agolpa en la sección "Lo nuevo de lo nuevo", donde en ediciones anteriores enfrentaron al público por primera vez films singulares como *Sábado*, *Taxi, un encuentro*, *Balnearios* o *Ciudad de María*, entre los más memorables. Este año, el juego sigue abierto con un combo de debuts, reincidencias y hasta el regreso de algún veterano.
Tal vez la capacidad de generar expectativas sea el único denominador común de una sección que es pura diversidad. Una parte de la muestra de este año, sin embargo, insinúa un parentesco casi secreto, tipo trivia. Por un lado, Willi Behnisch, guionista de *¡Que vivan los crotos!* y *La fe del volcán* (las dos películas de Ana Poliak), presenta *Cantata de las cosas solas*, su debut como director; pero también se reencuentra con Poliak (en calidad de director de fotografía él, ella como montajista) en los créditos de *Extraño*, ópera prima del cordobés Santiago Loza. Premiada este año en el Festival de Rotterdam, *Extraño* cuenta la relación entre un hombre de 40 (Julio Chávez) y una mujer sola y embarazada (Valeria Bertuccelli), aunque Loza prefiere definirla menos por su argumento que por su voluntad de "transmitir un estado de ánimo y captar los estados del alma".
La que vuelve a decir presente es Cine-Ojo, la productora de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini, que en ediciones anteriores presentara en esta misma sección *La fe del volcán* y los documentales *HIJOS*, *El alma en dos* y *Por la vuelta*, el film sobre Leopoldo Federico dirigido por Cristian Pauls. Cine-Ojo presenta ahora *Nocturno*, segundo largometraje de ficción de Pauls, cuya estructura de historias cruzadas pone en escena –en sus propias palabras– "cierta situación de los afectos, e intenta describir el estado de cosas amoroso en estos tiempos". Lo protagonizan Damián De Santo, Alejandra Flechner y Jimena Anganuzzi.
Por el lado de los documentales se suman *Flores de septiembre*, de Pablo Osores, Roberto Testa y Nicolás Waiszelbaum (una investigación sobre el Colegio Pellegrini durante la dictadura) y *Trelew*, de Mariana Arruty, que recoge testimonios sobre la masacre de presos políticos de 1972.
Toda una promesa encierra *Hoteles*, del hasta ahora fotógrafo Aldo Paparella, un experimento narrativo "sobre el tiempo detenido y fraccionado".
El veterano de la sección es sin dudas César D'Angiolillo (*Matar al abuelito*, 1993), montajista de más de cuarenta películas argentinas que ahora, en su segundo largo, arremete con *Potestad*, sobre la obra de Tato Pavlovsky. Otra segunda película es *Sudeste* de Sergio Bellotti (*Tesoro mío*), que con el escritor Daniel Guebel adaptó la novela homónima de Haroldo Conti en clave neorrealista. Por último, el crítico Sergio Wolf (dos veces guionista de Raúl Perrone) estrena *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*, largo documental codirigido con Lorena Muñoz que se zambulle en el misterio de Ada Falcón, la legendaria estrella del tango que se retiró de la escena en 1942 para convertirse en monja franciscana.

INSTITUTO BENJAMENTA



VIDEOGRAMAS DE UNA REVOLUCION

GUAY CON LOS QUAY

Sombríos, elegantes, fanáticos de lo siniestro, llegaron los gemelos ingleses que hacen temblar a Tim Burton.

POR MARIANO KAIRUZ Las imágenes y sonidos que emanan del mundo de Timothy y Stephen Quay parecen producir dos formas de suspensión del tiempo. Una tiene que ver con cierto poder hipnótico, con la fascinación irresistible de sus ritmos extraños y la absorbente oscuridad de sus animaciones. La otra es la incomodidad que se experimenta ante ellas, por momentos cercana al sopor. Eso es lo que suele reprochársele a *Instituto Benjamenta*, el único largometraje que dirigieron los hermanos: casi sin animaciones –el punto fuerte del dúo–, el film es de verdad exigente en materia de concentración y paciencia. Pero sus responsables jamás esperaron que fuera de otro modo. Incluso Terry Gilliam, que el año pasado se ofreció a producirles su próxima película, admite que *Benjamenta* es una experiencia "fascinante y aburrida" a la vez. Los Quay, por su parte, van aún más lejos: después de ver *Satantango*, la épica de siete horas del húngaro Béla Tarr que proyectara el Bafici 2001, se mostraron arrepentidos de no haber asumido un riesgo mayor al debutar en el largometraje. "Tendríamos que haber hecho una película de tres horas e involucrar realmente al espectador en ella. O hacer un film de 60 minutos con una historia que se entienda y listo. Ahora *Benjamenta* se debate incómodamente entre ser simplemente aburrida –porque es muy larga– y no ser lo suficientemente larga como para llevarte a otro universo. Es como la escena inicial de *Satantango*: un plano de diez minutos. Pero una vez que te acomodaste a ese ritmo, podés seguirlo durante las siete horas sin problema. Sólo que hay que establecerlo desde el comienzo para que el público sepa lo que le espera. Tal vez se vayan, pero está bien: así es como separás a los niños de los adultos."

Hecha la advertencia y la recomendación, agreguemos que la oportunidad que ofrece el ciclo "Británicos: excéntricos y visionarios" es única. Además de *Instituto Benjamenta*, se proyectarán varios de los cortos de animación más bizarros y celebrados de estos gemelos norteamericanos radicados en Inglaterra desde sus años universitarios. Allí despliegan cuadro a cuadro –así es como se mueven sus muñecos– sus obsesiones más oscuras: la artificiosidad extrema de las marionetas (las rusas, las polacas y en especial las checas, como el legendario animador Jan Svankmajer, uno de sus principales referentes); la angustia finisecular del 1900, expresada en la obra de Kafka pero sobre todo en la de sus contemporáneos, el escritor suizo Robert Walser y el polaco Bruno Schulz. De Schulz es la idea de "realidad degradada" con la que operan los Quay, pero las referencias, aseguran los hermanos, podrían ampliarse bastante y abarcar a Buster Keaton y las tradiciones de los cines sueco y danés. Consejo: no dejar pasar el segundo corto de la colección "Stille Nacht", *Are we still married?*, de 1991, protagonizado por un conejito de movimientos frenéticos e insistentes y musicalizado con una extraña canción a cargo de la agrupación His name is Alive: un viaje al corazón del mundo de los cuentos de hadas, sólo que en este caso son cuentos "enigmáticos, donde el príncipe no trae el beso de la vida sino el de la muerte".

"Británicos: excéntricos y visionarios" se completa con la serie "London Orbital"; un documental *on the road* de Christian Sinclair y Christopher Petit; *A Canterbury Tale*, un Michael Powell/Emerich Pressburger de 1944 (narración contemporánea con inspiración en Chaucer); *London* de Patrick Kelly y *The angelic conversation* (1985), exploración shakespeareana de Derek Jarman. R

IMÁGENES RIGUROSAMENTE VIGILADAS

Extraña lección, la del alemán Harun Farocki: créase o no, pensar en imágenes puede ser adictivo como una droga.

POR ALAN PAULS De madre alemana y padre indio, Harun Farocki nació en la isla de Java en 1944. Estudió cine en Berlín. Entre 1973 y 1984 fue editor de *Filmkritik*, la revista de cine más influyente de Alemania. Dio a conocer la desconcertante potencia de su concepto del cine en 1969, con *El fuego inextinguible*, un documental que en plena guerra de Vietnam examinaba con parsimonia y desapego el proceso de producción del napalm. Desde entonces no ha parado de filmar –lleva ya unas 60 películas, de las cuales 12 son largometrajes–, de profundizar la pertinencia excéntrica delos temas que aborda y de perfeccionar una forma cinematográfica única, regida casi exclusivamente por el principio del montaje, donde la curiosidad periodística se entrelaza con la reflexión y engendra, en la huella de Godard, de Jean-Marie Straub o de Alexander Kluge, un "cine de ensayo". Por su precisión, su escrupulosidad, su pasión por el detalle, los de Farocki son verdaderos documentales *clínicos*; exploran sus objetos con paciencia, con tenacidad, con una exhaustividad compulsiva que hace de su nitidez conceptual una forma nueva de la hipnosis o la alucinación.

Los nueve films que integran la retrospectiva del Bafici dan una idea de la diversidad de los objetos que elige. Farocki se ha ocupado de las técnicas y prácticas de entrenamiento profesional con que el mundo del trabajo "domestica" a los desocupados (*Solicitud de empleo*, 1997); ha descifrado el modo en que la televisión registró el proceso que derrocó a los Ceaucescu en la Rumania de 1989 (*Videogramas de una revolución*, 1992); volvió sobre cierta legendaria ópera prima de Lumière para pensar la convergencia entre el cine y la fábrica como institución capitalista (*Obreros saliendo de la fábrica*, 1995); analizó el parentesco extraño, a la vez aberrante y despreocupado, entre la naturaleza muerta tal como la practicaba la pintura flamenca del siglo XVII y la que practica hoy la fotografía publicitaria (*Naturaleza muerta*, 1997); diseccionó el mundo bizarro de los diseñadores de shoppings, con sus ideas, sus estrategias, sus cálculos y sus delirios prospectivos (*Los creadores de los mundos de compras*); examinó las cámaras de vigilancia de las prisiones como emblema de la sociedad de control (*Imágenes de prisión*); y desplegó, en poco más de una extraordinaria hora de cine, la solidaridad que une la tecnología de la imagen con la tecnología de guerra a lo largo del siglo XX (*Imágenes del mundo, epitafios de guerra*, 1988).

Pero esa diversidad de temas sólo subraya la obstinación con que la obra de Farocki vuelve una y otra vez al punto que la desvela: *la imagen*. De película en película, Farocki sigue las mutaciones que la industria de la imagen (el cine, por supuesto, pero también la TV, la publicidad, el "diagnóstico por imágenes", las cámaras de vigilancia, la imagen de síntesis, las simulaciones digitales, etc.) introduce en todas las esferas de la vida, desde el trabajo y la política hasta el cuerpo y las relaciones intersubjetivas. Como el Godard de las *Historias del cine*, Farocki sabe que no hay un "afuera" de la imagen, y usa las imágenes para leer imágenes, para deconstruir el modo en que se fabrican, dialogan entre sí, circulan, afectan. El verdadero blanco de su cine es el poder de lo visible, es decir: el vértigo de la luz. Y de todos los instrumentos con que podría desmenuzarlo, Farocki elige el más simple, que es también el más eficaz y el más alucinógeno: la lentitud. De esa colisión –la velocidad del objeto y la mirada en cámara lenta–. procede el efecto droga de los films de Harun Farocki.

La retrospectiva, que contará con la presencia del realizador, se completará con la edición local y la presentación de *Crítica de la mirada*, una antología de textos de Farocki. R

EN EL NOMBRE DEL PADRE

Una retrospectiva integral redescubre la obra de Jorge Cedrón, autor de *Operación Masacre*, asesinado en París por la dictadura militar.

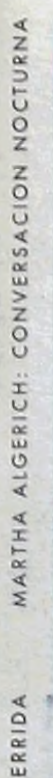
POR MARIANO BLEJMAN "Para que sobreviva la esperanza. Esta esperanza que crece y crece y no me deja descansar", escribió el exiliado Jorge Cedrón sobre sus propias películas. El cineasta nunca se cansó de buscar formas de hacer crecer la esperanza. Tanto hizo que ahora, a 23 años de su muerte, sus frutos crecen lentamente en su hija Lucía, realizadora del corto *En ausencia*, premiado en el último festival de Berlín. Lucía se fue de París para vivir en Argentina –un muy mal año para volver–, para resucitar públicamente las imágenes acuñadas por su padre. La retrospectiva de Jorge Cedrón que tendrá lugar en el Malba hará realidad su deseo.

"Es una forma de reencuentro", dice Lucía, que acaba de llegar de Toulouse. Allí estrenó esta muestra dedicada a su padre, el autor de *Operación Masacre*, acaso su film más conocido, basado en el libro de Rodolfo Walsh. Hermano del Tata (el músico) y de Alberto (el pintor), Jorge Cedrón fue asesinado en Francia en 1980, a manos de miembros del Centro Piloto de París –algunos sospechan que intervino el propio Servicio de Inteligencia francés–, en circunstancias nunca esclarecidas. Al momento de morir, Cedrón escondía una importante carrera fílmica en la sonrisa que lo pintaba como un atorrante eterno.

Sus primeros films *La vereda de enfrente* (1962) y *El otro oficio* (1967) tuvieron formato de cortos. Luego vendría el largo de ficción *El habilitado* (1970), el documental *Por los senderos del Libertador* (1971) y *Operación Masacre* (1972), todos rodados en el país. *Resistir* (1978) y *Gotán* (1979), en cambio, los filmaría en el exilio, donde compartía encuentros con Julio Cortázar. Si sus películas no desaparecieron fue, primero, por Marta Montero, su mujer, que conservó las latas en París; después fue por Lucía. Cada película encierra una historia, y las historias suelen ser angustiantes.

Apenas exilado, Cedrón llevó los originales que pudo rescatar a un laboratorio francés llamado Telcipró. "En aquella época, el laboratorio estaba relacionado con un director francés llamado Thevenet, muy importante en el '80". Pero cuando Lucía fue a buscar las copias se enteró de que la empresa había quebrado; de los depósitos faltaban *La vereda de enfrente* (historia del debut de un adolescente entre las prostitutas de la isla Maciel), que se encontró después en una cava de su casa en París, y *El otro oficio*, un film "bastante autobiográfico", primer trabajo de ficción de Héctor Alterio, cuya copia Lucía encontró por azar en una filmoteca de La Habana, mientras hacía un curso de guión.

El habilitado hizo debutar a Héctor Alterio en el largometraje. La crítica la premió como mejor película, pero en cartel sólo duró una semana. Pocos entendieron por qué Cedrón hizo *Por los senderos del Libertador*, un film sobre San Martín financiado por el Banco Ciudad y el Instituto Sanmartiniano bajo el gobierno de Lanusse. "Explotaba el espíritu revolucionario y popular de San Martín", cuenta Lucía. Lanusse fue al estreno y se sacó una foto junto a Cedrón, que luego la tendría a mano, como un seguro de vida, mientras filmaba en la clandestinidad *Operación Masacre*. (También solía llevar el baúl del auto cargado de armas y uniformes policiales.) Ya en el exilio hizo *Resistir*, una extensa entrevista con Mario Firmenich encargada por Montoneros, y *Gotán*, un documental sobre el tango. Jorge Cedrón decía que recién haría una buena película a los 40. No tuvo tiempo: lo asesinaron a los 38. R







VENDREDI SOIR

PISTOL OPERA

PERSONAS EN LA SALA

De Noam Chomsky a Jacques Derrida, pasando por la genial Martha Argerich, "Personas y personajes" presenta una jugosa galería de retratos contemporáneos.

POR M. K. "Todo el mundo está preocupado por frenar al terrorismo. Pues bien, hay una manera realmente sencilla: dejen de participar de él." El que habla es Noam Chomsky, protagonista exclusivo de ¡dos! de las películas que integran el programa "Personas y Personajes" del Bafici 2003. En *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the media*, completado por los documentalistas norteamericanos Mark Achbar y Peter Wintonick en 1992, el polémico lingüista del MIT la emprende contra los efectos de la manipulación discursiva. "La propaganda es a las democracias lo que la violencia a los sistemas dictatoriales", dice, para pasar luego a teorizar sobre las maneras de "activar el disenso". Más cercano –y contextualizado por los sucesos del 11 de septiembre– es *Power and terror: Noam Chomsky in our times* (2002), donde el director John Junkerman registra diversas declaraciones públicas de su protagonista centradas mayormente en la política exterior de los Estados Unidos; entre ellas, la que definió a su país como "el estado terrorista más grande del planeta". Norteamericano de origen pero radicado en Japón, Junkerman utiliza un *soundtrack* nipón definido en una reseña estadounidense como una suerte de "oscuro Neil Young oriental". Según Jonathan Rosenbaum, influyente crítico del *Chicago Reader*, el resultado es de visión imprescindible.

Algo más difícil como tema de documental habrá sido el protagonista de *Derrida*, de Amy Ziering Kofman (ex alumna del septuagenario filósofo) y Kirby Dick. Fruto del montaje de más de noventa horas de material registrado a lo largo de unos ocho años, realizado, según Kofman, en "el más puro estilo independiente" (casi sin dinero), el film no se propone sólo dar un perfil del padre de la deconstrucción, sino también expresar en términos cinematográficos algunas de sus ideas. Una tarea exigente, que Derrida complejizó, además, asumiendo la prerrogativa del corte final del film. "Así que esto es lo que ustedes llaman *cinema verité*", dice sin más el hombre que-tiene-problemas-con-su-imagen: "Es todo falso. Yo no soy así".

La sección incluye otros seis documentales que abordan una variada galería de figuras, de las más prominentes a las más secretas. A saber: un escritor experto en el arte de desaparecer en *Thomas Pynchon: a journey into the mind of P.*, de los hermanos Dubini; una pianista genial en *Martha Argerich: conversación nocturna*, del francés Georges Gachot; un boxeador y poeta surrealista en *Cravan vs. Cravan*, del español Isaki Lacuesta; un intelectual argentino en *Ismael Viñas*, de Diana Hunter; una familia de Harlem en *Love & Diane*, de la norteamericana Jennifer Dworkin; Ebsen Benestad (alias Esther Pirelli), un padre travesti filmado por su hijo, el noruego Even Benestad, en *Todo sobre mi padre*.

Completan el programa *Gabriel Orozco*, de Juan Carlos Martín, y *Who the hell is Bobby Roos?*, de John Feldman, "un viaje hacia la locura y el interior de la mente de su protagonista", un imitador de celebridades –de Marlon Brando a Robin Williams– que suele perderse en las identidades de sus imitados. R

Y ALGUNAS PERLAS IMPERDIBLES **POR M. K.**

GERRY de Gus Van Sant (Sección "Panorama")
Dos chicos, Gerry y Gerry (Matt Damon y Casey Affleck, hermano de Ben), caminan por el desierto como perdidos, buscando algo. Para muchos, esta película marca el regreso de Gus Van Sant al cine independiente de la era de *Mi mundo privado*, después de sus flirteos con el mainstream hollywoodense. Para sus detractores, en cambio, sólo es un film vano, vacío, pretencioso. Sus partidarios hablan de "minimalismo" y citan a Beckett y a Kerouac. Pero nadie fue tan lejos como John Waters, que advirtió: "No se acuesten con nadie que no ame este film".

EL LOBO DE LA COSTA OESTE de Hugo Santiago ("Panorama")
Intriga en Biarritz con música de Schumann, libremente inspirada en una novela del californiano Ross Macdonald. Hugo Santiago vuelve a filmar un largometraje de ficción después de casi dos décadas, el primero desde *Las Veredas de Saturno* (1985), y lo hace explorando ese extraño *noir* detectivesco que ya ensayara en *Los otros* (1974) y *El juego del poder* (1979). Un dato aparte para los fanáticos de Anna Mouglalis, la protagonista femenina del film: rara, bella y talentosa, a la chica que el mundo descubrió en *Gracias por el chocolate*, de Chabrol, también se la puede ver en otras dos películas de esta sección: *Novo*, de Jean-Pierre Limosin, y *La vie nouvelle*, de Philippe Grandieux.

KEN PARK de Larry Clark ("Panorama")
Como no podía ser de otra manera, la nueva película de Larry Clark empieza con un adolescente que se vuela la cabeza. Esta vez el director de *Kids* comparte la dirección con el director de fotografía Ed Lachman (*Lejos del paraíso*), y el guión es otra vez de Harmony Korine. Pero aunque los adultos juegan un papel más importante que antes, siguen siendo los *teenagers* (en su mayoría actores no profesionales o debutantes) quienes llevan adelante el asunto. Preocupados como siempre por el abúlico destino de la sexualidad yanqui, Clark y Korine ponen en pantalla varias escenas de impacto asegurado; entre ellas, una masturbación con autoasfixia y una cama de tres filmada con sinceridad, ternura y calidez.

PISTOL OPERA de Seijun Suzuki ("Panorama")
Fiel representante de la fiebre productiva que la industria cinematográfica oriental conoció entre los '50 y '60, Seijun Suzuki filmó decenas de películas y llegó a completar hasta cuatro por año. Luego el legendario estudio Nikkatsu decidió despedirlo, fastidiado por los extremos a los que había llevado los excesos estilísticos de sus films sobre la yakuza (*La juventud de la bestia*, *Tokyo Drifter*, *Branded to kill*). En este sentido, *Pistol Opera* –que nació como una suerte de secuela de *Branded to kill* y devino en otra cosa, con su cóctel explosivo de violencia y colores pop– funciona como la revancha personal de uno de los directores nipones más influyentes de su generación.

YEAR OF THE DEVIL de Petr Zelenka ("Panorama")
Folk-rock, alcohol y poco sexo. Con algo de *This is Spinal Tap* (el falso documental-rock por antonomasia) y de los *Leningrad Cowboys* (de Kaurismäki), esta melancólica rareza del checo Petr Zelenka (Praga, 1967) es sin duda una de las mejores sorpresas del Bafici. Jaromir Nohavica, su protagonista, existe y es un músico muy popular en su país. Cuando su amigo y guitarrista Karel Plihal deja repentinamente de hablar, Nohavica se embarca en una búsqueda mística que lo lleva de gira junto a una banda "de bodas y funerales", un trip plagado de apariciones angelicales y episodios de combustión espontánea. Nunca termina de quedar claro quién es el demonio ("el alcohol, la industria, la apatía generalizada") de esta historia incandescente, pero su director está seguro de una cosa: "Si no pudiera poner música en mis films, ni me molestaría en hacerlos".

ONIBUS 174 ("Panorama" y "Foco Brasil")
Caso real, televisado en vivo y en directo, que conmovió a Brasil en junio de 2000. Lo que debía ser un robo veloz a los pasajeros del colectivo 174 a cargo de Sandro do Nascimento, un chico de la calle de Río, se convierte en secuestro y exige una larga negociación con resultados poco felices. Además de armar el relato con las imágenes de los noticieros, el director José Padilha indaga en la vida de Sandro –correccionales de menores, masacre infantil de Candelaria– y reconstruye la oscura trama social en que se inserta el episodio policial. Según los programadores del Bafici, una de las joyas del "Foco Brasil", dondetambién se destacan *Durval Discos* de Anna Muylaert y *Edificio Master* de Eduardo Coutinho.

HOMENAJE A STAN BRAKHAGE
Junto a Jonas Mekas, uno de los exponentes fundamentales del cine experimental norteamericano. Stan Brakhage murió hace poco más de un mes, a los 70 años de edad, y el Bafici le rinde tributo programando varios de los cortos del director, verdaderos "viajes perceptivos" que exploran las posibilidades rítmicas de la imagen fílmica, y *Brakhage*, el documental completado por Jim Shedden en 1998, donde críticos, historiadores y cineastas perfilan y contextualizan la figura del director de clásicos vanguardistas como *Dog Star Man* (1962) y *The art of vision* (1965).

VENDREDI SOIR de Claire Denis ("Panorama")
La nueva película de la parisina Claire Denis (*Nénette y Boni*, y esas dos experiencias subyugantes que son *Bella tarea* y *Trouble every day*, que el Bafici proyectó el año pasado) abre este año el festival porteño. Su protagonista, Laure (Valérie Lemercier), queda atrapada en un embotellamiento en la ruta. La premisa, que tiene algo de Buñuel pero también ecos de *La autopista del sur*, dispara el resto de su historia sexual con Jean (Vincent Lindon): la historia de una noche, esa "noche de viernes" del título. De lo más prometedor de la muestra.

REFLEJA TU IMAGINACIÓN

El nuevo canal que está de moda.

Una nueva imagen. Un nuevo escenario.
Tu mundo, tu pasión, tus sueños. Todo está ahí.
Acción, fantasía, misterio. Grandes historias.
Exclusivas superproducciones. Hay un nuevo
Hallmark Channel. Disfrútalo.

